أكثر من شاعر يُقْتَل

مقتل الشاعر كمال خير بك في بيروت مؤشر على مرحلة، ونذير بهزيمة الكلمة والمثقفين، وإجهاز على الأحلام التي ناضلوا في سبيلها على مدى قرنين كاملين.

كمال خير بك الشاعر نموذج لتجربة فذة في تاريخ الشعر المعاصر. وقد عانى هذه التجربة صميمياً بدءاً من المستوى الميتافيزيقي والأخلاقي حتى المستوى الجسدي. كان ممزقاً بين أن يكتب الشعر المغير وأن يعيشه فعلاً. ومع أن هذه المحاولة لتضييق المسافة بين الشعر والفعل هاجس كل مبدع وأصيل، وقد لاحت في طموحات الحركة الحديثة خلال شعارات مثل «اعادة خلق العالم» أو «ابتكار وجه جديد للأشياء» و «تغيير البنى السائدة»، كما لاحت في شعارات الالتزام بعامة، فإنها قد اتخذت لدى كمال خير بك بعداً تراجيدياً مختلفاً. فقد ذهب الى نهاية الشوط في الانحياز إلى الفعل، معتبراً الثورة القصيدة الوحيدة الممكنة:

«أيها الشعر وداعاً
إنتهت رحلتنا
وامّحى من خلفنا وجه الطريق
إننا ندخل تاريخ الحريق
وكتاب اليقظة المشتعلة
حيثما الحرف سلاح
خنجر أو قنبلة»

هكذا اندفع في الطريق المصيري، اندفع إلى الفعل التاريخي الذي يتشكل حول فلسطين؛ وهناك رسم مع رفاق له قتلوا، أقواساً من الأحلام تنتشر حول العالم. فكان هذا الانتماء إلى أفق الفعل طريقه للوصول الى الشعر، حيث لحظات الفصل والبدايات الدائمة، حيث يصير الفعل كلمات ورؤى تنبجس من تفجرات الواقع الآسن.

وفي المسيرة الطويلة كان الحصار يضيق، وكان السائد يبعث من محاولات القفز فوق الواقع عبر الخضوع الظرفي لظواهره الميتة، واستطاع السائد ان يخنق الابداع والكلمة أو أن يحاصرها بحروب الأحياء والشوارع، وأن يجعل من جسد الشاعر طريقاً للعبور إلى زمن الانحطاط

كمال خير بك أكثر من شاعر يقتل. ففي زمن القتل الرائج في الطرقات لا يعود الموت بذاته قادراً على المفاجأة. الصاعق الأكبر هو الموت الآخر، موت القيم والمعاني التي ناضل مع العديد من الشهداء كي لا تموت. من هنا أن موته رمز لهزيمة الكلمة والمثقفين، رمز لقبول هذا الموت من دون أن تعلو لنا صرخة، من دون أن نحرج وجه العالم الآسن بالأسئلة. فهل نحن قادرون بعد على الصراخ؟

«مواقف»

الياس خوري

الورقة البيضاء(*)

الورقة البيضاء، الورقة بيضاء.

أمامي تجلس الورقة البيضاء، تنام على الطاولة، وأنا أجلس أمامها. أنا أجلس وهي تنام. هي تنام وأنا لا أنام.

هذه ورقة بيضاء. قلت للورقة البيضاء، حاولت أن أقول لها. حاولت. لكنها بيضاء. لا تشبه شيئاً وبيضاء. بيضاء كورقة طويلة بيضاء.

امسكت القلم، نهضت، فتحت الدرج، أخذت المحبرة، غطس القلم في المحبرة، ثم في ورقة الكلينكس، أمسكت ورقة الكلينكس باليسرى والقلم باليمنى وعدت الى الطاولة. الضّوء يلتمع على الورقة، والورقة بيضاء. هكذا، لا تشبه شيئاً. كل شيء نائم، كل شيء مُطْفأ. وأنا أسعل، أقف، أجلس وأشرب من كوب الماء الذي أمامي، والورقة أمامي. ماذا لو؟ ماذا لو أصنع سفينة من ورق أو طائرة من ورق. فلأكتب: سأصنع سفينة من ورق أو طائرة من ورق.

لا صوت.

القلم ينزلق والحبر الأسود ينزلق ويتحول إلى حبر أبيض. أمسكت الورقة، جعلكتها، مزّقتها ورميتها في أرض الغرفة. سقطت دون أن تحدث صوتا. الورقة بيضاء وتخاف من زوجتي. زوجتي في الغرفة الثانية لكن الورقة لا تحدث صوتا. وأنا

(*) الفصل الأول من رواية «الربيع»، التي تصدر قريبا.

لا ألمح شيئاً لا أسمع شيئاً. نظرت الى الطاولة ، تحت الورقة البيضاء هناك ورقة أخرى بيضاء ، وتحت الورقة الأخرى هناك ورقة أخرى. وتحت الماء هناك الماء.

خرجت إلى الشرفة ، بيروت تسبح في السكوت. الطقس حار ولا نسمع أيّ صوت. لا صوت سيارة ولا صوت طلقة ولا صوت طفل يبكي. لا أصوات. الأصوات لا.

عدت إلى الطاولة ، كل شيء أبيض. المستشفى أبيض ، كل شيء في المستشفى كان أبيض ، ولم أكن أسمع سوى صوت السكوت. أنين متقطع يحملني وأطفو فوق السكوت. الممرضة تمشي وأمامها عربة مليئة بالعقاقير الطبية التي تهتز دون أن تحدث صوتاً. ثم بدأت حركة الممرضة تَتَباطأ تدريجياً ، توقفت أمامي وتكلمت. لم أسمع شيئاً. أومأت لي برأسها وضحكت ، لم أسمع قهقهتها. حاولت أن أنسجم وأضحك ، غير أني كنت أرتجف وأسناني تصطك. تكلمت الممرضة ، تحرك فمها وجسدها ثم هربت ، وتركتني وحدي ، أمامي عربة مليئة بالعقاقير وأنا أرتجف ولا أسمع وأخاف. هكذا يتكرّر الحلم ، وأنا لم أعد أجرؤ على أن أخبر أحلامي لأحد. قلت لماذا أخبرها للناس؟ لا أحد يريد أن يستمع إلى أحد. لا أحد ينتظر. تبدأ ، تقول سأخبره شيئا ، أنت تتكلم وهو يهز برأسه علامة الاصغاء ، ثم حين تتوقف لتبتلع كلامك ، أو حين تتردد أمام أول حرف عطف ، يستولي على الكلام ويتكلم. أنتظره عند أول مفترق وأسرق كلامه وأتكلم. لا أنا أستمع ولا هو يستمع. وفي النهاية لا يتكلم أحد مع أحد ، ولا يستمع أحد إلى أحد. قلت لماذا أخبرها للناس؟

قلت ، فلأحاول أن أكتب.. هذه هي الليلة الرابعة أو الخامسة. أقبل زوجتي ثم أحاول أن أنام ، ثم أنهض. نهضت من الفراش ، أمسكت بعلبة الدخان ، أشعلت عود ثقاب وبدأت أسعل بشدة ، ذهبت الى الثلاجة وأخذت قنينة ماء وشهقت بها وأنا أسعل وأشرب وأدخّن. كان الطقس حارا والعطلة الصيفية تطول والصيف يطول ولا ينتهي. عدت الى الغرفة ، أشعلت المصباح الكهربائي أمام طاولتي فرأيت الأوراق المتناثرة ، قلبتها ، قلت أقرأ ما كتبت قبل أن أكتب ، فلم أر شيئا. يبدو أنني لم أكتب شيئا. هذه القصة ليست شيئا. أبقى مع الضوء والأوراق ساعات ، العرق يتساقط من جبيني وأصابعي وظهري ، ثم أطفيء الضوء وأنام. أقول لزوجتي

وزوجتي تستمع إليّ. أقول لها أن تستمع إليّ. أقول أن هذه القصة لا تشبه أيّة قصة أخرى. تهز رأسها، تمسك الابرة وتخيط، لا تقول شيئا وهي تخيط الثياب.

—لم أعد أهتم.

قالت إنها لم تعد تهتم. قالت إنها كانت تعتقد ان زوجها سيكون كاتبا مهما. واذا بها تتزوج معلّما، مجرد معلم أولاد لكنه لا يهتم بأولاده.

—لماذا لا تهتمّ بأولادك؟

أقول لها إني سأكتب قصة جديدة. تهز رأسها، ستكون مجرد قصة.

لكنه رجل سعيد، ينام كما يشاء، وينهض متى يشاء. يقول لها دائماً بأنه سيكتب قصة جديدة ثم يغتصبها في الفراش، وحين ينتهي، وهو ينتهي عادة بسرعة شديدة، يجلس على حافة السرير، يدخن سيجارته ببطء ويبدأ في الكلام الذي لا ينتهي عن قصصه وأبطاله. وأنا أتمنى أن أصدقه، لكنه دخل في الكهولة. الشيب في رأسه وظهره بدأ ينحني، وهو يقول إن الحرب هي السبب. لكنه العمر. مضى على زواجنا أكثر من عشرين سنة. وأنا أيضا بدأت أدخل في الكهولة، أربعة أولاد وخمس سنوات من الحرب والقصف والعطش.

جلست، الطاولة أمامي، أوراق وأقلام. والورقة لا تزال بيضاء. رميت الأوراق ووضعت على الطاولة مجموعة جديدة من الأوراق. كلها قصص معروفة. كل القصص صارت معروفة. لا يوجد أي شيء طريف في هذه المدينة. لا يوجد قصة حب واحدة تلهم الخيال. قلت أكتب عن الحب، ولكن من أين يأتي الحب.. عندما تصير المرأة على الورقة لا تعود امرأة، تصبح كالورقة. أحاول، الحقيقة أنني حاولت، لكنها تبقى صامتة. جميع النساء ممرضات أو يشبهن الممرضات. من أين يأتي الحب؟.. الحب والحرب. تذكرت جميع الأفلام التي حضرتها، لكن النساء يفعلن الشيء نفسه، وفي النهاية يبقى طعم واحد هو طعم السيجارة التي تحترق بين شفتي وأنا أراقبها تلبس ثيابها وتنام على الحروف السوداء. ثم من أين نأتي بالنساء، وهذا الوجع في الأسنان يكاد يقتلني.

نهضت مرة عاشرة، ذهبت الى المطبخ، بحثت عن زجاجة العرق، كانت

فارغة. عدت الى الغرفة، جلست وحاولت أن أوقف العرق الذي يخرج من جلدي وينتشر على الأوراق. الورقة كانت شجرة. قلت أكتب تاريخ هذه الورقة التي أمامي. قصة ورقة بيضاء تحولت من شجرة في احدى غابات لبنان الى ورقة مرميّة أمامي. هكذا أستطيع كتابة عمل تاريخي. أمزج تاريخ الورقة بتاريخ لبنان وأتحدث عن الحرب. وضعت التصميم الأولي، الشجرة هي شجرة صنوبر زرعت منذ مئتي سنة. أكتب تاريخ العائلات وكيف انتقلت ملكية الأرض والمذابح والحروب وتطور اللغة وألف قضية يمكن أن أعالجها. الشخصية الرئيسية سوف تكون شخصية الفلاح الذي يقطع الشجرة. إنه عامل زراعي اضطر الى بيع قطعة الأرض الصغيرة التي ورثها عن أبيه الى شركة رأسمالية نتيجة تراكم ديونه. وبدأت الملامح تتكون، الشجرة هي جزء من ميراث العائلة، الفلاح سوف يتردد في قطعها، يعود الى بيته أو كوخه حزينا. وللفلاح همومه الشخصية وقضاياه الخاصة، فهو يحب فتاة فقيرة مثله، لكنها مخطوبة. يحاول المستحيل من أجل أن يلفت نظرها الى حبه. ثم حين توافق ترفض الزواج. تخرج معه الى الحقول وهناك يكتشف أنها تتعاطى السحر، فيهرب منها، يخاف من بريق عينيها، فعيناها تلتمعان ثم يغرق البؤبؤ الأسود في البياض، وتبدأ في الكلام عن نهاية العالم. لكنها تتبعه. تدخل كوخه ليلا وتجبره على خلع ملابسه ثم ترفض أن تنام معه. هكذا أتحايل على الواقع. هذه الحرب فظيعة. من الأفضل أن نلجأ الى التاريخ. لكن، نحن لا نصنع الورق. فهذا الورق مستورد من فنلندة، وأنا لا أستطيع كتابة تاريخ العالم. لا. لا أستطيع، عدا أن هذه القصة غير ملائمة، لا أستطيع فأنا أخاف من السحر وأخاف من هذه المرأة، ولا أريد..

خرجت الى الشّرفة. لماذا لا أعود الى قصة الحلم. مستشفى الجامعة الأميركية في بيروت. النساء والجرحى الذين ماتوا أو الذين سيموتون. الممرات مليئة بالناس. ممرضات، نساء، ألوان بيضاء. كل شيء يتحرك لكننا لا نستمع الى الأصوات. فأنا حاولت، حاولت خلال الحرب أن أفعل شيئا. ماذا كان بوسعي أن أفعل.

قلت أذهب الى المستشفى وأتطوع. ذهبت، قال عيب.

—ولو، ما هو العيب.

قال أنت رجل،

قلت طبعا ،

قال ولكن ،

قلت ولكن ،

قال أنت تعلم ،

قلت طبعا ،

وسكت .

لم أفهم قلت له ،

بقي ساكتاً .

خرجت من المستشفى ، كانت الأصوات ترتفع في الخارج وتختلط بالقصف . سألتهم ، قالوا ، ثم فهمت أن المسألة هي مسألة أطباء . جميع الأطباء هربوا ، لم يبق غير عدد ضئيل جدا من الأطباء أو طلبة الطب ، وحتى هؤلاء بدأوا يهربون . أخذني من يدي ، هل تعرف الدكتور ناجي معروف .

—طبعا ، فهو زميلي في المدرسة .

—لماذا لا تذهب اليه وتكلمه ، هذا أفضل من أن تعمل كالممرضات . تكون قد أسديت خدمة حقيقية لنا .

—ولكن لماذا؟

في مكتبه قال ، ثم وضع فنجان القهوة على الطاولة ، وضع يده على مسدس في جنبه الأيمن ، تنحنح ، اعتدل في جلسته ، أخرج مشطاً من جيبه الخلفي ومرره على شعره ، أخذ جرعة صغيرة من فنجان القهوة ، ناولني سيجارة أشعلها ، ثم أشعل سيجارته .

—أنت تعرف ، أعصاب الشباب ، الشباب ما عادوا قادرين على التحمل . يبدو أن شيئاً حدث ، وهو يمكن أن يحدث كل يوم ، لكن الدكتور ناجي زعل وذهب الى بيته . حاولت جلبه بالقوة ، لكنه رفض أن يعمل . لا نستطيع أن نجبره على العمل بالقوة . أنا متأكد أنه يكذب ، لم يجبره أحد على الركوع ، مستحيل نحن

لا نجبر أحدا على الركوع ، ربما شتمه أحدهم أو حتى رفع مسدسه في وجهه ، أنت تستطيع أن تقدّر ، أحد الشباب قتل أو جرح والطبيب لا يستطيع أن يعمل بسرعة والشباب لم يتحملوا المشهد.

نهضت بسرعة.

ــخمس دقائق ويكون الدكتور ناجي في المستشفى.

صعدت درجاً طويلا ، طرقت على الباب ، لم يفتح أحد. صرخت قلت أنا ، سمعت وقع أقدام ، رأيت عيناً سوداء تنظر من فتحة صغيرة ، ثم فتح الباب وأغلقه بسرعة. وضع إصبعه على شفتيه ثم أشار بيده بأن أتبعه. أقفل الباب بالمفتاح. جلسنا في الصالون ، جلس في مواجهتي. كان يلبس بيجامة بيضاء. حاولت أن أتكلم لكنه ينظر الى الأرض. انتظرت ، لكنه لم يتكلم. ثم قلت له ولو يا ناجي ، رفع رأسه ،

ــالدكتور ناجي من فضلك.

ــولو يا دكتور ناجي.

ــأهلاً وسهلا.

ــأهلاً بكم.

ــكيف الأولاد والمرأة ، بخير انشالله.

ــبخير.

ــوالشغل.

ــبخير. ولكن المدرسة مقفلة كما ترى يا حكيم. الدنيا صيف وأنا لا أفعل شيئاً. حرب وناس تموت في الشوارع وأنا لا أفعل شيئا. أشعر بعقدة ذنب ، لكني لا أعرف. وأنت يا حكيم ، أنت مثلي لا تفعل شيئاً.

قال انه لا يريد التحدث في هذا الموضوع مع الاصدقاء الحقيقيين. أجمل شيء في هذا العالم هو الصداقة.

تنحنحت ، امتدت يدي ألى جنبي الأيمن.

ــهل تحمل مسدساً؟

ــأعوذ بالله. أنا لا أحمل شيئا.

ــهم أرسلوك.

ــ...

ــلم يعد هناك أصدقاء.. ما هذا... هذا زمن..

ــولكن الناس تموت يا حكيم..

قال اتبعْني.

تبعته الى غرفة النوم. على الأرض وعاء زجاجي مليء بالصفادع. الصفادع تقفز من الماء الى الأرض.

ــأنا مشغول يا عزيزي، أنا مشغول. الناس تموت ولكني مشغول.

أخذ ضفدعة، وضع قطناً على أنفها فاسترخت.

الآن سأريك تجاربي.

ــمستحيل يا حكيم، الناس تموت.

قال لا. الضفدعة ستموت الآن، أما الناس فلا يموتون، إنهم يقتلون، الذي يقتل لا يموت، كيف يستطيع القاتل أن يموت.

وضع الضفدعة على الطاولة، صلبها، ثم جلب مشارط وسكاكين.

قلت له أنني مشغول، وأريد أن أتكلم معك في موضوع صغير، هل تسمع. ترك الضفدعة ثم روى لي. بدأ يتكلم ويتَصبب عرقاً. هل تصدق أنني ركعت وقبلت الأرض ورفعت يدي وبكيت ورجوت وكل شيء. هل تعرف معنى كل شيء. فعلت كل شيء وكانوا بوجوه سوداء ويضحكون أو يبكون ويصرخون. ثم بدأت يدي ترتجف من جديد فانقطع الشريان، تبعت الشريان لكن الدم كان يفور في عينيّ ولم أعد أرى فمات. ماذا أفعل له، هو مات.

طلبت منه أن يلبس ثيابه، لبس ثيابه، أمسكته بيده نزلنا الدرج وذهبنا الى المستشفى. صعدنا الى الطابق الثالث حيث عيادات الأطباء، وفي الممر سوف يلتقي

بلميا. ولنقل أن ليا تعمل ممرضة. الحقيقة لا علاقة للدكتور ناجي بلميا. أنا التقيتها منذ زمن، وقلت لها إنني سأكتب عنها. ضحكت، فهي تحتقر الكتابة والكتاب وتجلس وتشتم الجميع. قلت لها لا يجوز، هذا كلام مجاني وأنت تدافعين عن امتيازاتك فالحرب صراع والصراع ضروري وحتمي. كانت تعلك وتتربع على الأرض، وكان فمها كبيراً، ربما بسبب العلكة لكن فمها كان واسعاً وكانت تتكلم والنساء ينظرن إليّ واليها. ثم نهضت، قالت إنها ذاهبة، لحقت بها، قلت لهم إنني مشغول وذهبت. كانت في سيارتها، أومأت لي، دنوت من النافذة، سألتني إلى أين، قلت لا أعلم، صعدت الى جانبها في السيارة الى حيث لا أعلم وذهبنا الى بيتها.

—تعيشين وحدك في هذا البيت الكبير؟

شرحت لي ان العائلة في جنيف، وأنها ستتبعهم لأنها قرفت من كل شيء. ذهبت الى المطبخ من أجل أن تعد لنا شيئاً. هجمت الخيالات الى رأسي. هذه امرأة طويلة بيضاء، عينان واسعتان وزرقاوان، شعر طويل أشقر، وتتكلم كلمات بذيئة، تشتم وتخبر النكات. عادت وفي يدها كأسان من الويسكي، ثم ابتدأ القصف وبدأت تشتم كل شيء. حاولت أن أشتم معها، ولكن ماذا أشتم؟

قلت لها إنها تضخم الأمور فشتمتني، ثم فتحت الراديو على موسيقى اجنبية راقصة.

—هل ترقص؟

ترددت ثم قلت طبعا. وضعت الكأس على الطاولة ودنوت منها. امسكتها من يدها، امتدّ ذراعي الى خصرها، تمايلت، قبلتها على رقبتها. ابتعدت.

—لكنك رجل كهل.

—أسكتّها بإشارة من حاجبي، دنوت منها أكثر، اقتربت، قبلتها في شفتيها، تراجعت.

—ماذا تريد مني؟

—نرقص، أنت تريدين أن نرقص، نرقص.

تركتني وحيداً وسط الصالون وذهبت الى ركن بعيد.

ـــأنت تريد اغتصابي. جميع الرجال المتزوجين هكذا، يحلمون باغتصاب الفتيات.

دنوت منها،

ـــاذهب.

دنوت أكثر،

قالت انها ستصرخ،

دنوت اكثر، شعرت أن وجهي ينفجر بالشهوة، ثم ادرت لها ظهري ومشيت. فتحت الباب، سمعت وقع قدميها، بدأت أنزلق على الدرج.

اسمع صرخت، ولكن ما هو اسمك؟

التفت، فرأيتها تبتسم.

اتصل قالت.

طبعا أجبتها، وأنا أحاول تقليد الرجال المهذبين.

لنفترض أن لميا ممرضة. يدخل الدكتور ناجي، تفاجأ به في الممر، أفاجأ أنا بها.

ـــما هذا، ماذا تفعلين هنا؟

تشير بيدها ونتبعها. الدكتور ناجي يتباطأ في المسير، أقف وأنتظره. نمشي، هي بثيابها البيضاء أمامنا ونحن خلفها. تدخل العيادة، لميا ترحب بنا ثم تهمس في أذن الدكتور. يلبس الدكتور الثوب الأبيض ويخرجان. أجلس وانتظر. هل أخرج؟ ولكن الى أين؟ أذهب؟ أشعل سيجارة ثم أقرأ ممنوع التدخين. أرمي السيجارة الى الأرض وأدوسها. أنتظر. انظر من النافذة فأرى سيارات الاسعاف والناس يتراكضون من حولها، يخرجون الجرحى على الحمّالات. أرى كل شيء ولا أرى الدم. مضى على وجودي حوالى نصف ساعة فليسمحوا لنا بالتدخين على الاقل. تعود لميا وحيدة، تقول لي بأن لا ضرورة لوجودي هنا. أنظر في عينيها. ولكن أين الأزرق. كل شيء أبيض في العينين، كل شيء أبيض. العينان واليدان والثوب.

أسألها عن الدكتور.

—الدكتور مشغول.

—متى أراك؟

تنظر والأبيض يتسع..

أنهض وأنصرف. هنا أستطيع أن أتخيل أن الدكتور سقط في حب لميا منذ النظرة الأولى، وأن لميا، على الرغم من كل شيء، فتاة متّزنة ووجدت أن واجبها الوطني يدعوها الى القيام بعمل مفيد خلال الحرب. هنا يمكن أن نفترض أن لميا والدكتور سيعيشان قصّة حب عنيفة في المستشفى، وأن المستشفى هو الاطار الملائم لكتابة قصة عن الحرب. فالمستشفى مكان يسمح لي بضبط العناصر البشرية المشاركة في القصة. أحد الجرحى فقد قدمه اليسرى في المعركة، يعيش قصة حب صامتة ولا يبوح للمرضة بحبه. ثم يبدأ بكتابة الشعر للميا ويعطيها الأوراق مطوية بعناية، وتدور أحداث القصة، عاشق مريض وممرضة تحب طبيبا والطبيب هو في طريقه الى الجنون أو هو عاجز جنسياً على الاقل، وحرب والى آخره.

نظرت الى الورقة البيضاء، كانت تتلون بخطوط سوداء، كلمات تشبه النمل الميت الذي لا يتحرك. المستشفى مكان ضيق، والعلاقات الانسانية سوف تأخذ هنا حجما مختنقا وغير حقيقي. قصة صامتة، أو قصة لا حوار فيها على الإطلاق، ونترك القذائف وحدها تتكلم. القذائف والأجساد التي تنزلق والموتى الذين يملأون حيطان المدينة و... حاولت أن أمزق الأوراق. لماذا أمزقها، فلأتركها هكذا.

هذه القصة مستحيلة. والورقة تبقى بيضاء مهما كتبنا عليها. ثم لماذا نكتب القصص. أنا رجل في الأربعين أو أكثر قليلا، متزوج. أربعة اطفال ثلاث بنات وصبي. زوجتي تدرس في مدرسة ابتدائية، وأنا أعلم في ثانوية رسمية. كتبت الكثير من القصص، قصص الحب وقصص المغامرات، والآن جاءت الحرب. عندما بدأت الحرب سكرنا مع الأصدقاء. وقلنا بدأت. فرحنا لأنها بدأت أو قلنا بأننا فرحنا كثيرا. طبعا حزنا على ركاب البوسطة، ولكن قلنا مناسبة، الجميع قالوا انها مناسبة لقلب الدنيا وتغيير كل شيء. سكرنا حتى الصباح وكانت القذائف الخجولة

تطن في رؤوسنا. ثم اختفى الجميع، لم يعد أحد يلتقي بأحد. صرت أخاف من كل شيء. المدرسة مغلقة ولا مجال للكتابة والقصف وأخبار المذابح وعيون لميا البيضاء. أشياء استعيدها أمام هذه الورقة البيضاء وأكتب. أكتب عن كل شيء فأكتشف أنني أكتب عن لا شيء. أكتشف اللاشيء وأقول لا شيء وأكتب ولا أستطيع أن أنام.

هناك امكانية واحدة للكتابة. لماذا لا نكتب عن الحرب بشكل مباشر؟ ولكن كيف نكتب؟

الحرب هي البطولة.. الحرب هي الموت.. الحرب هي الحرب.. الحرب هي الكوليرا.. ولكن لماذا يجب أن أكتب قصة؟ فلأكتب شيئاً آخر.

الحرب هي البطولة. ما هو أجمل شيء في الحياة؟

أنا أقول إن أجمل شيء في الحياة هو مشهد امرأة تتعرى في غرفة مضاءة. لكنهم يقولون لا. يقولون إن أجمل شيء في الحياة هو البطولة. ولكن من هو البطل؟ البطل هو الذي لا يموت ولا يخسر ولا يتراجع.. لا. البطل هو البطل. انه الرجل الذي يحب الآخرين يناضل من أجلهم ثم يموت. البطل يموت، يجب أن يموت البطل في النهاية حتى يبقى بطلا. هل تستطيع أن تتخيل بطلا لا يموت، يصبح كهلا ويفقد ذاكرته ويبول على نفسه في الفراش.. مستحيل.. يجب أن يموت البطل.. إذن فالقصة صارت جاهزة، انها قصة بطل يموت.

نهضت عن الكرسي، لقد بدأت القصة تأخذ شكلها الحقيقي، وبدأت الشخصية الرئيسية تتبلور. هناك بطل واحد في القصة، فالقصة لا تحتمل أكثر من بطل واحد. انه شاب جميل في حوالى الخامسة والعشرين من العمر، طويل، أسمر، عامل في أحد مصانع البسكويت يتزوج فتاة جميلة. بعد أشهر قصيرة على الزواج تحمل المرأة وتندلع الحرب (لاحظ العلاقة بين الحمل والحرب). الزوجة تشجع البطل على النضال وتشارك هي في الحرب، تقود مجموعة من الفتيات للتطوع في القتال (هي لا تستطيع القتال بسبب حملها)، هنا تبرز مشكلة اجتماعية، ففي مناطقنا الوطنية لا يسمح للنّساء بالمشاركة في القتال. لكن الزوجة

تصرّ وهو يساعدها. تنجح التجربة ، ولكنها تتوقف فجأة حين تصاب احدى الفتيات بطلقة في ظهرها تؤدي الى الشّلل النصفي ، والإصابة لا تحصل في المعركة بل خلال التدريب نتيجة خطأ ترتكبه إحدى رفيقاتها. تدخل الفتاة المصابة المستشفى (هنا يمكنها أن تقع في غرام الدكتور ناجي) والزوجة تتطوع كممرضة في المستشفى (لن يكون هناك أيّة علاقة بين شخصية الزوجة وشخصية لميا) . البطل ولنسمّه أبو نبيل يقود المقاتلين في معارك الوسط التجاري ، الزوجة تدخل المستشفى ، تترك التمريض وتصبح مريضة لأنها ستلد. أبو نبيل لا يزور زوجته لأنه يستشهد. تلد ، لا تصرخ كثيراً أثناء الوضع ، ثم تلاحظ الوجوم على وجوه الأصدقاء ، مع أن المولود كان ذكرا. تعرف بحدسها الانثوي أن زوجها استشهد. تبكي بصمت ، لكنها لا تظهر أحزانها ولا تولول كما تفعل النساء. تقول إنها فخورة بابنها لأنه ابن شهيد. وتنتهي القصة مع نبيل الذي ينمو وسط الحرب كمقاتل من أجل تحرير الوطن.

البطل يموت وتنتهي القصة في لحظة توهج حيث تختلط الحياة بالموت. طبعا لا بد من بعض التفاصيل عن المعارك والبطولات. يجب نقل كلام الشهداء أو الأبطال قبل سقوطهم. هكذا تنتهي القصة بموت البطل. الموت شيء محزن وبشع ، لكنه سيبدو جميلا هنا. الموت جميل ورائع. هكذا أكون قد تحررت من همومي الذاتية ومشاكلي مع زوجتي ، ومن هذا الجلوس السخيف الى جانب الرّاديو بحثاً عن المحطات الجديدة التي تقول الشيء نفسه. وأكون قد شاركت في التعبير عن الواقع.

ولكن الحرب انتهت الآن ، أو هكذا يقولون. اذن ستكون قصة تاريخية ، قصة تتعامل مع التاريخ المعاصر، لذلك لا بد هنا من بعض التفاصيل والأحداث الحقيقية. يجب تضمين القصة بعض المقاطع التسجيلية. هنا استطيع التوقف أمام السبت الأسود وسقوط الدامور أو كما أشاء.. المهم نقل صورة حيّة عن الواقع.

نظرت الى الورقة ، كانت الورقة البيضاء جميلة ، الورقة بيضاء. وتتلون بالبطولة ، البطولة على الأوراق والأوراق هي البطولة. لقد وصلت ، كنت أريد أن أصرخ ، الآن أريد أن أصرخ ، لكنني أشعر بتعب مفاجىء وأريد أن أنام.

أطفأت الضوء فانطفأ ظلّي على الطاولة. أعدت الاضاءة ، عاد ظلّي الى الطاولة. شربت ماء ثم أطفأت الضوء وعدت الى سريري ، أغمضت عيني ونمت.

هامش

القلم في اليد. أوراق وأوراق. كلمات ورسوم ومخططات. رجل أربعيني ينحني على الطاولة. الغرفة مظلمة، مصباح كهربائي، اليد اليسرى تسند الرأس واليمنى التي تمسك بقلم الحبر مرمية على الورقة البيضاء.. الريشة في الهواء والرجل يفكر. يغمض عينيه، يغفو قليلا، يفتحها، ثم يحاول كتابة شيء. الظلام يحيط بالغرفة. لا ضوء سوى الضوء الملقى على الورقة. الورقة تلتمع. الزوجة والأولاد نائمون. لا أحد في الغرفة. الرجل يجلس وحيدا أمام الطاولة. الصمت كامل. يدخل رجل إلى الغرفة. لا يبدو أن الرجل الجالس أمام الطاولة قد شعر بدخول أحد. فالقادم الجديد يلبس حذاء مطاطيا أو يمشي على رؤوس أصابعه، ثم يدنو من الطاولة. الرجل الأول لا يلتفت، يجلس القادم الجديد على كرسي (لم يكن ملاحظا وجود كرسي ثان في الغرفة) رأسه يقترب كأنه يقرأ. لا نسمع أي صوت. يدنو الرجل الثاني من الأوراق أكثر، يضع أصابعه على الورقة، يحركه، ثم يأخذ القلم من يد الرجل الأول، يبدو أنه يرسم شيئا على الورقة، ثم يرفع ذراعه ويضعها على كتف الرجل الأول. الرجل الأول يلتفت، الملامح غامضة، الرجلان بثياب بيضاء (لم نلاحظ لون الثياب في البداية) ثم يتكلمان. لا نسمع الصوت كان هناك عازل للصوت بين الغرفة ومكان الرؤية. يحتدّ النقاش، الأيدي ترتفع، الأجساد تنحني وتتقدم وتتراجع، الرجل الأول ينحني باتجاه الرجل الثاني، الرجل الثاني يقف، يقف الرجل الأول، ثم يتلاشى الضوء وتغرق الغرفة في العتمة.

الياس خوري

غالب هَلَسا

ايقاع المهباش(*)

كانت لوعة تسربت في يديه.

على سطح الطرابيزة الخشبية الصغيرة، البنية — السوداء، (اللون البني لمعة تنبثق من قتامة اللون الأسود) بارجلها العريضة ذات السطح المتموج، أخذ يدق الايقاع. بقبضة يده اليمنى وبأصابع يده اليسرى. تُبْ: يدق بقبضة يده اليمنى. تِكْ تَ تِكْ باصابع يده اليسرى.

تصحو الذكرى، تتمطى، تنوء، وتشتمله، تُبْ، تُبْ، تِكْ تَ تك.

ايقاع قديم مُكتَنَفٌ بعطر العود والمسك والبخور ينبعث من اثواب النساء السابغة الصافية، تلتف حول اجساد قوية، مرغوبة؛ اجساد لها تحريم اجساد الامهات، دونها تقف فوهات البنادق، ولها نداء لا ينطفيء. وللايقاع، عندما توغل في الذكرى، عندما تتلبسك الذكرى كأنها حالة انجذاب، مذاق البن ونفحه القوي: انكشف الغطاء عن بئر الذكريات فهبت روائحها، كما ينكشف الغطاء الخشبي البيضاوي الشكل عن صندوق عطار. وتتخلله كلمات القصيدة يئن معها لحن الربابة «يفوح من صدره كما ريح صندوق. ريحة عنبر من ديرة بني ياس». اصوات النساء منعومة، ناعمة، ثرية، من بعيد تأتي، ودوي احاديث متداخلة؛ صهيل الخيول الأصيلة مقتضباً وهي تدق الأرض بأقدامها واقفة في الحوش الواسع المسوّر؛ وقرقرة المياه في النارجيلة.

(*) الفصل الأول من رواية بعنوان «البكاء على الأطلال» تصدر قريباً.

وفي الخلفية تقف آمنة. كانت ملثَّمة، فارعة كأنها انبثقت من الأرض لتوها صاعدة الى أعلى، ترقص، محاطة بنصف دائرة من الراقصين والخنجر في يدها ترسم به دوائر في الفضاء.

تب.. ثم تك، ت تك.. تمور اللوعة، تلوب لاذعة احشاءه، تدعوه الى الانخراط والغوص، دافعة به الى ماض يستحيل استعادته.

وهو خلال ذلك يلتزم بمظهر يطالبه به مضيفوه: الأب والأم والطفلة... ويضيف من عنده كلما استعاد المشهد صورة كلب لا وجود له.

الطفلة تطالعه بعينين سوداوين، ناعمتين، في بياضها لمسة من زرقة القيشاني (يتذكر، والثلج يكسو الأرض والسماء جهمة، أنه كان يرى الثلج تخالطه زرقة معتمة). كانت واقفة، تميل برأسها على الكتف الأيسر ميلاً خفيفاً، في وجهها تعبير اصغاء وتساؤل جاد مهموم كأنها تتسمع لاصوات قادمة من خلفها، بعيدة، منذرة بالكارثة. يداها مسبلتان الى جانبيها، وفمها مفتوح قليلاً.

كانت تقف تاركة الايقاع يتخللها.

اضطرب ذلك التكوين المضحك بجديته، وانتفض جسدها اللدن الطازج وأخذ يتمايل مع الايقاع. ثم انفلتت قدماها من اسارهما وأخذت ترقص، معلّقة الى الايقاع بخيوط سائلة. اصبح الدق على سطح الطرابيزة مسئولية: عبء ومبعث زهو. إنه الآن يمتح الذكرى متقصداً ليستعين بها على الاستمرار. ثم انفصلت يداه عنه؛ أخذ يرقبهما كغريبتين عليه، تبثان الايقاع بدينامية مبهمة، مجهولة، خاصة بهما.

تسارع الايقاع، محاوراً، مبتعثاً صور الماضي البعيد. أصبح قديماً قدماً مضنياً فانمحت الشخوص، وأصبحت الذكرى مجرد مساحات من الأرض البيضاء المشمسة. اسرعت الراقصة؛ أصبحت بلا خصائص. تدوّرت عيناها واتسعتا؛ التمعتا بضوء أسود رقراق، حاض بعينيها كالدموع. ارتفعت امام عينيه صورة أشعة شمس الغروب البارد، متسللة من الشبابيك الغربية العالية لجامع قلاوون — جواهر خضراء، مائعة، تنسكب؛ القطع الزجاجية الحمراء تشتعل باحتراق داخلي وتضع

بصمة نارية — يكاد يحس لسعها — على جزء من عمود النحاس الأصفر. (قال لنفسه ساعتها: هذا هو اللون الاخضر الحقيقي. لم يعد له وجود الآن، أما هذه الألوان التي تقابلنا في كل مكان مترية، ناصلة ...).

يداه اللتان تدقان معلّقتان بجسد الطفلة التي تسارع ايقاعها. اليدان مأمورتان، وقد أصبح داخله مصمتاً، قابضاً على الانفعال الملتاع، ومنشغلاً عنه. يبدو وجه، له وضوح أبيض وسط العتمة، يظل معلّقاً، منتظراً ان يخلو إليه.

الأم تطالع الطفلة وهي ترقص؛ عيناها تومضان بنور الضحك، تلمع بين شفتيها المكتنزتين اسنان برّاقة البياض. يضاد ذلك وجه رصين، محتشم. خطفة ابتسامة تتفجر؛ تمد الأم يداً جميلة، أصابع افريقية طويلة، لدنة، انيقة الأظافر، فتمحو البسمة كأنها تزيل بقايا طعام. تتنهد، يصبح وجهها مكدوداً، ابتعدت عيناها على الطفلة، الآن، بنظرة غائبة. احس هو بها متعالية عليهم، فذلك التعبير المهموم ينبثق من جذور اليأس الناتج عن اكتشاف عبثية الوجود في الكون.

كان الأب يتفرس بالطفلة بعينين واسعتين جداً، تطل منهما نظرة تقية، قائمة، تجعله بحق يسود المرأة التي تجاوره. فمه محكم الاغلاق بتهذيب جم، ووجهه اسمر، اسمر، وكبير، وخشن، فيه قسوة كافية، مؤجلة. نبي عبراني يطالع المارقين بغضب صاعق لأنهم خيّبوا توقع يهوه، يغذّي جموحه ضيق افق لا شفاء منه.

طفلة حادة كوميض البرق اندفعت من الماضي واخترقت اللحظة، ثم اختفت. اختلج بها قلبه فأوجعته. وجه أمه أطل من زاوية الحجرة الخارجية واخذت تعبر الحوش مقتربة، عيناها محتجبتان بتجهم الوجه لأن ضوء الشمس كان يسقط فيهما؛ والفتاة قريبة منه، تكاد تكون ملتصقة به؛ عندما تلتفت إليه يتلامس الجسدان. الايقاع يبطىء ويزداد عمقاً. انفصلا في ذعر، وضاعت الفرصة. «ماذا كان علي أن افعل؟». أخذ رأس الطفلة يتمايل مع الرقص، ومضى الايقاع «بياع ... بياع البيارق طل، طل، بياع البيارق طل ...» وأبله القرية يومىء برأسه ويوقّع بقدميه: «بياع البيارق طل»، ويرتفع وجه آمنة، ويتجمد كل شيء.

لملمس الجسد القوي نشوة دائمة، تحضره الآن (مع التفاتها اليه ينضغط الثدي اللدن على كتفه — معهن لا نعلم أبداً اذا كان ذلك مصادفة أم متعمداً). الخجل

جعل الذكرى حادة الحضور. يود ان ينساها ولكن تلك الفرصة التي ضاعت ظلت معه. ما لا يتحقق يعيش في داخلنا.

تولته رغبة مفاجئة — كاللهفة — بالكلام. انمحت الذكرى. أوقف الرغبة بحسم ومضى يدق سطح الطرابيزة الخشبية، ولكن خللاً ما تسرب الى الايقاع، احس به قبل أن يستطيع تداركه. انهت الطفلة رقصتها، ووقفت مستقيمة، مدوّرة، تطالعه بعينين كأنهما بليتان، يغلّفهما غشاء مبلول لامع يحد من اتساع بياضهما. «ما أنت؟» قالت العينان.

ربكة وخجل يعتريانه من نظرتها الصريحة، العارفة. يعزم أن يذكّر الطفلة أنها صغيرة فيواصل الدق محاولاً أن يستعيد عالماً بأكمله قد ضاع منه عندما استولت عليه الرغبة في الكلام: مال رأس الطفلة ميلاً خفيفاً الى اليمين، تملّته بتلك النظرة النافذة المستنكرة التي لا تعرف الخجل وتعلو على المواضعات الاجتماعية. قالت العينان:

«ما الذي جاء به؟»

أوجعه ذلك، فقد كاد ان يعتقد أنه كسب صداقتها. استنجد بالأب والأم. كانا لا يريانه. احتمى بالايقاع. ثم اتجهت اليه الطفلة؛ أسرعت نحوه، قدماها تلعقان السجادة بتتال حلو. تراءى له ان شيئاً غريباً سوف يحدث، لم يحدث من قبل قط، فخاف. هذه الطفلة الرعب. توقفت امام الطرابيزة، احنت جسدها ومدت يديها الاثنتين. حاولت ان تمسك بهما الفراغ، ثم امسكت بيديه اللتين لم تتوقفا عن الدق، أوقفتهما عن الحركة محاولة أن تقبض على الايقاع. نظرت الى وجهه مندهشة ثم استدارت مبتعدة.

عينا الأب كبيرتان بالدهشة وقتامة الانزعاج. يضم شفتيه معلناً حياده ترفعاً عن مثال هذه السفاسف. الأم تحني رأسها الى الأمام ويقترب كتفاها، تتفحص الطفلة بعيني قصار النظر وجفناها يرتعشان، وقد انحسرت شفتها السفلى بين اسنانها. بدت وكأنها تريد أن تتأكد ان هذه هي ابنتها بالفعل. توقع هو أن تمد الأم يدها وتلمس الطفلة لتخرجها من دائرة الاستحالة، ولكنها اكتفت بمتابعتها بعينين متقلصتين، مدققتين كأن الطفلة ادق من أن تُرى بالنظرة العادية. وهو يعاني زهواً خجلاً؛ وقد تقمصه حذر دفاعي كأنما ارتكب بذاءة ما — ملمس الطفلة الليّن المبلول

واستجابات جسدها السريعة الطيّعة كانت ، لسبب ما ، لها وقع الفضيحة . «هل يشكّون؟» وعلى الفور تساءل منزعجاً : «يشكّون بماذا؟»

ثم... الطفلة بين يدي الأم كقطرة الزئبق ، يستحيل الامساك بها واكتنافها في وضع . تحصرها الأم بين فخذيها وتقول :

«اهدي يا قردة».

وهي مكروبة بمصارعة هذا الشيطان القزم— الطفلة سرقت البراءة من وجه الأم ، فاصبح مجرد وجه أم : رصيناً ، تعساً . ثم هدأت حركة الأم وامسكت بالطفلة بين يديها وقالت :

«شايف كوثر حلوه قد ايه يا عموه؟»

والقت بها في حجره : كتلة ليّنة من العنف تتوفز وتنزو . حاول أن يجعلها تجلس ، ولكنها انفلتت : تمطّى جسدها وامتد كأنها زمبلك ، ثم غرست قدميها في احشائه واخذت تقفز صعوداً وهبوطاً ، صعوداً وهبوطاً .

شعر بالارهاق .

* * *

تورّد وجه الأم بالمجهود ، اقترب الحاجبان الرفيعان ، واخذت تعض شفتها السفلى . اصبح وجهاً صارماً ، منذراً بالعنف . تلين تقاطيعه وهي تتفحص الطفلة ، تبدو راضية ، تتنفس بعمق ثم تواصل إلباس الطفلة باستغراق كامل . يفكر هو أن يدخل الحمّام ، يكنّ الى رطوبة معتمة بعض الوقت يستعيد به توازنه ، ويكسر طوق الصمت المتوتر ولكن الأب يبدأ حديثاً ، يسأله إن كان بامكان العرب أن يحاربوا؟ يفتش في داخله عن اجابة قاطعة فلا يجد . يتلجلج ، فيواصل الأب ، عندما رآه لا يرد ، قائلاً انه يبدو ان نيكسون رجل عاقل ، أو ربما اصبح عاقلاً بسبب فيتنام ، وكذلك وزيره كيسنجر . لا بد من ابداء رأي ، يقول لنفسه ، فيقول : لقد سألت هل سوف يحارب العرب؟ هل بامكانهم ان يحاربوا؟ ليست المسألة مسألة امكانية بل هم مرغمون على ان يحاربوا . وهو يشعر انه كان قادراً أن يدلي برأي مناقض تماماً

بنفس الحسم والثقة وعلى نفس المستوى من عدم الاقتناع. يرى ان الاب ما زال ينظر اليه، منتظراً منه أن يواصل؛ فقال انه بالطبع، في السياسة كما في أي شيء آخر قد تحدث أمور غير متوقعة، الدول الكبرى مثلاً...

وتوقف عندما صمت الأب جاذباً شفتيه الى الداخل، وجهه يقول: «لقد حاولت وهاكم النتيجة!». يقدر هو أن الأب صمت غاضباً فقد سأله عن رأيه ولم يكد يقول شيئاً. يقول مدارياً: «يعني، طبعاً، يمكن برضه البترول العربي...». الغم يزداد انطباقاً والعينان جاحظتان بالترقب، تقولان: «استمر!» ثم يتنبه الى ان الجملة ناقصة «يمكن البترول العربي..» ثم ماذا؟

ركنا الى الصمت. ألبست الأم الطفلة فستاناً أبيض له بريق في الضوء المعتم. كان مطبوعاً عليه اشكال ارانب زرقاء ذات أنوف صفراء وميكاماوسات زرقاء وحمراء بأذرع ممتدة بلا كفوف، تماس مع الأذرع المبتورة قطوف فاكهة ذات ثمار حمراء مدوّرة، لامعة، انفلتت منها ثمرة كاملة الاستدارة، لامعة، غامقة الحمرة، ووقفت وحدها في مساحة بيضاء. وفي طرف الثوب ارنب مبتور بسبب ثنية الثوب.

ثم راحت الأم تكابد لادخال الطفلة في بنطلون نبيذي، وعندما نجحت في ذلك برز للطفلة كرش. أوقفتها على الأرض ووضعت شريطاً احمر نارياً في شعرها اضفى عليها لمسة انثوية اخرجتها من حياد الطفولة المتأرجح بين الجنسين، وألبستها حذاء من القطيفة الحمراء له زيق من الجلد الأسود.

يدا الأم تعيدان صياغة الطفلة، وعندما انتهت كانت قد صنعت منها طفلة حمراء.

حملتها بين يديها، ثم اجلستها على حجرها واخذت تضع اللمسات الاخيرة: تعدّل شريط الشعر، تسوّي ياقة الفستان، ثم مرت بأطراف اصابعها على وجنتي الطفلة اللامعتين كأنهما مدهونتان بورنيش. رفعتها بين يديها الى مستوى النظر، تملّتها بوجد، ثم أومضت عيناها بضحكات مشعة، ومدت ذراعيها وألقت بالطفلة في حجره.

«شايف كوثر حلوه قد ايه يا عموه؟»

كانت مزهوة وكان ذلك من حقها. لقد حققت انجازاً مدهشاً. حاول أن يجلس الطفلة ، ولكن جسدها اندفع كالوتر. كان وجهها ثقيلاً مصمماً ، فيه لمسة غير محددة من وجه الأب. غرست قدميها في أحشائه وأخذت تصعد وتهبط ، تصعد وتهبط : قطعة ، من المطاط الثقيل المرن ؛ عنق هلامي ، سائل ، متماسك يصطدم بالجزء الأسفل من بطنه في ايقاع موقوت ، دائب.

انتظمت قفزات الطفلة في إيقاع دقات المهباش.

فكر ان ذلك لن ينتهي ابداً. حاول ان يجعلها تقفز فوق ساقيه ، ولكنها بضراوة فهد مفترس كانت تدفع بجسدها الى الأمام وتستعيد موقعها على الفور. ويمضي ذلك ، فيا بدا له ، بلا أمل في الانتهاء.

للحظة فكر ان يستغيث.

أي شيطان دفعوا به اليه!

اكتشف في حمى عذابه أن الطفلة قد توقفت عن الرقص. لم يرحه ذلك كثيراً.

رفعت عينيها الى السقف. كانتا تتضرعان. أية رؤية تعاينها!

عيناها شاخصتان بجمال أخاذ ، لمحة من جنة الرائي ،حلم نبي ،تبدت له — ينسل من الشارع المزدحم بالعربات ، والحمير ، والباعة ، وجوه يغطيها الغبار ، وفي الجو ينتشر غادم العربيات ودخان السولار نفاذاً خانقاً. عالم من الصخب والهوج ، يظله تهديد بالكارثة والعنف المتوقع. يسرع مبتعداً وألم حاد في انفه (قطرة مضادة للحساسية ، تلوّث البيئة) يدخل جامع قلاوون (التذاكر هنا... خمسة صاغ ، ثم تذكرة من الورق المسوّد) ممر طويل ، شاهق الارتفاع يمتد أمامه ، على يساره باب ، وفسحة مشمسة ما زال يجري ترميمها. يدخل من باب على اليمين. ينغمس في حلكة رطبة ، لها ملمس. يتحسس خطواته في الظلام ، متفادياً توقعاً ان يصطدم بأحد الأعمدة. يواصل سيره المتمهل مترقباً ان تعتاد عيناه الظلمة ، يومض شيء ويختفي من مجال الرؤية. مرافقه يتقدمه ، يدعوه الى التقدم ، يدوي بحديث لا يحب سماعه. تثقل عليه الظلمة دون أمل بالفرج ، ثم فجأة ، في منتصف انحناءة القبة يرى شاكاً من الزجاج المعشّق تتلألأ أضواؤه الملوّنة ببهجة انقبض لها قلبه. ما زالت

الطفلة شاخصة الى السقف. احب وجهها آنذاك الى درجة الألم، الى حدود اللوعة والوجد. كان وجهاً كوجوه الملائكة في لوحات رافائيل، كوجه المسيح في لوحة رسام ايطالي نسي اسمه، عيناه مبرّحتان بالألم، واكليل الشوك فوق رأسه وهو يخاطب اباه الذي في السماوات من فوق الصليب صارخاً: «ايلي، إيلي لما شبقتني؟» والتي معناها: «آلهي، آلهي، لم هجرتني؟» كان وجه انجريد برجمان، مرتدية ثياب الراهبة، وهي تركع أمام الصليب، رافعة عينيها، تتضرع الى صاحب الوجه المتقلص بالألم، بالمسامير المدقوقة في يديه وقدميه.

عالم مسحور ينفتح أمامه: «مسقط الضوء في أحد جوامع الغورية ناعماً بلّورياً، إنباء بعالم الصفاء يتجلى للرائي في حالة الوجد. والطفلة تقف ناظرة الى أعلى كأنما تضرع للسقف وترجوه، بعينين فيهما ذلك الجمال المجرد من لوثة الرغبة ومن تعبيرات الواقع اليومي، جمال يشبه الغروب أو حقل زهور. عندها شعر بذلك السائل الدافىء يتخلل بنطلونه، ينساب الى بطنه، ثم يهبط عبر فخذيه. بدا ذلك متداخلاً في اللحظة، منبثقاً منها، كأنه امتداد كما تكون العملية الجنسية امتداداً للمداعبات السابقة عليها، والطفلة ما تزال في تلك الحال من الانجذاب الصوفي، تصغي الى الحان غير مسموعة، ووجهها الملائكي يقول: «لست من هذا العالم». أمسك بالطفلة من تحت ابطيها رفعها برفق وحذر، فارتفعت متماسكة كأنها قطعة طوب، ثم وضعها على الأرض. قطرات السائل تتساقط من قاعدة بنطلونها نقاطاً بيضاء شفافة الى السجادة التي تمتصها على الفور وتخفيها في لبدة وبرتها الكثيفة، ولون قاتم، يكاد يكون اسود، يزحف ببطء، وينتشر عبر ساقيها المتباعدتين راسماً قوساً مكسنور القمة، طرفاه ينتهيان حيث يلتف البنطلون حول كاحليها.

خطت خطوة ثم توقفت، مباعدة ما بين ساقيها، احنت رأسها الى أقصى ما تستطيع وراحت بوجه وقور جليل تعاين هذا الواقع الأرضي الذي يهطل من بنطلونها الى السجادة، ولسان حالها يقول: «هذا العالم السفلي له متطلباته أيضاً». امسكت الأم بيدها وجذبتها اليها عندما تخيلت ان الطفلة كانت على وشك الهبوط على الأرض. بجسد متصلب طاوعت الطفلة يد الأم التي تجذبها، والأم تقول:

«كوثر وحشة، كده، كده! بلّيتي عموه، وحشه!»

كان تقطيب وجه الأم المبالغ فيه محاولة منها أن تكتم ضحكها ، تمسح الضحك عن فمها وتنشغل بكوثر المستسلمة ، غير المفهومة . الأب يطالع الطفلة بنظرة قاتمة ورعة . اسبل جفنيه : لا يريد أن يرى ، ووجهه يقول وقد قلب شفته السفلى : « هذا شاهد حقيقي على فساد هذا العالم » . ومثل نبي يستعد ليحيل عالم الاحياء الى ملح ونار مد ذراعه في حركة مسرحية متقنة وقال :

« اقلع البنطلون خلي سلمى تغسله » .

ثم التفت الى زوجته وقال :

« طلّعي البيجاما وحطيها له في الحمام » .

ثم عاود سكونه الثقيل ، المصمت — رسوخ شرس مخيف — يطوي في داخله ذلك الهول الناري الرهيب استعداداً للحظة المناسبة .

كانت الأم تضرب كوثر على يديها ، ضرباً أشبه بالمداعبة ، وهي تحاول أن تنزع ذلك البنطلون ، شاهد الجريمة :

« وحشة كوثر . كده ؟ كده ؟ »

وهي تجاهد ان تكتم الضحك وتعد نفسها لتقمص حالة غضب حقيقي ، وجسد الطفلة يتمرد ويستعصي ، والأم تقول :

« يا شيخة »

وتواصل . ثم رفعت وجهها نحو الأب ويداها مشغولتان وقالت :

« دقيقة بس » .

رأى نفسه يرتدي البيجاما ، ملمسها على جسده بذيء ، بارد ، جاف ، اجزاء جسده تماس في داخلها بحرية — أشبه بأن تكون عرياناً في السرير ، ملتفاً بالملايات ، وقد انتهى كل شيء والصمت يحيط بك عدا صوت المرأة وهي تتحرك في داخل الحمام بدبيب خافت ، تتخلله حركات مبهمة ، ثم صوت اندفاع المياه يستمر مدوياً للحظات ثم يتحوّل الى هدير رتيب ، وأنت تود أن تنام ، تنعم بملامسة جسدك وحيداً « لو تتأخر قليلاً في الحمام » ترجو ... وتذكّر فجأة وهو يمر بين جمع النساء

ليصل الى أمه ويأخذ منها المفتاح ، وتمد المرأة الشابة يدها وتجذب بنطلون البيجاما الى أسفل ، معرّية اياه أمام جمعهن . عاصفة من الضحك تضج حوله ، وقد منعه الارتباك حتى من أن يعيد بنطلون البيجامة الى موضعه . قالت الشابة « انظرن ، ها هو قد أصبح رجلاً » وصاحت امرأة أخرى متظاهرة بالغضب :

« هل أعجبك الوقوف بيننا وأنت هكذا؟ هيا امض » .

وظل واقفاً هكذا بينهن عاري العجيزة ، عاجزاً عن الحركة .

« سوف أقطعها لك » قالت امرأة ، وعندما حاول أن يبتعد تعثر وسقط .

نهضت الأم وابعدت الطفلة عنها . ثم استدارت ومضت في اتجاه الداخل ؛ ناداها أن لا ، لا ، أرجوك .. لا داعي لذلك ، هذا لا شيء على الاطلاق . شيء ما في صوته ، اشبه بالاستغاثة ، جعل الأم تتوقف وتنظر إليه من فوق كتفها متسائلة . قال لها ان هذا لا شيء ، فالسائل سوف يجف من تلقاء نفسه ، وذلك لن يستغرق الا ثواني قليلة . قال الأب عليه الا يخجل ، فهذا بيته . قال ان هذا بالضبط ما دعاه الى المجيء .

تنهدت الأم بعمق وواجهته محتارة . ثم خطت بتردد وجلست على كرسيها . قال للأم أن ذلك يحدث كثيراً ، وان السائل سوف يجف . ورجاها الا تضرب الطفلة قائلاً انها مجرد طفلة لطيفة .

قطّبت الأم جبينها ولم ترد . فكر انها قد تبكي ، وبدا ذلك له معقولاً ، بل يكاد يكون مطلوباً . يبدو أنها لم تستطع أن تصبر أكثر من ذلك فانفجرت بالضحك ؛ تضحك وتضحك ، وكتفاها يرتعشان كأنها مصابة بحمى . أخذت دموعها تسيل على جانبي انفها مسوّدة بالكحل .

عينا الأب المسبلتان شهقتا ، مالتا الى اليمين ، ثم ارتفعتا الى الأم محدقتين ، متسائلتين . كاد أن يخون قضيته ويبتسم ، ولكنه بقدرة فذة عاود العبوس المتعالي ، يطالع الأم بتساؤل كأنه ينتظر منها رداً على سؤال القاه .

شعر هو بالسائل يواصل انسيابه البطيء في بطنه ، يزحف الى طرف القميص

وقد تحوّل الى منطقة باردة الى حد التثليج فاجرة كأنها يد تداعب اجزاءه الحساسة ؛ وهذا الضحك يكاد يجعله يفقد كل اتزان. كانت الطفلة تحدّق في وجه الأم محاولة ان تلمسه، والأم انحنت وهي ما تزال تضحك بضراوة، ولا تستطيع التوقف وقالت للأب:

«أصله بيقول السائل».

ارتدت الى الخلف وتصاعد ضحكها. امسكت الطفلة بيد الأم ونادتها. جذبت الأم يدها وهي ماضية في الضحك.

* * *

كان الايقاع في داخله وهو في الاتوبيس يحيل جميع الأصوات والحركات الى تناغم يندرج في نسيجه ؛ وكان في داخله وهو يهبط من الاتوبيس، وهو يسير — في وقدة الظهيرة — بحذاء حديقة تمتد اغصانها من فوق السور، وهو يتخلل ويتخيل ما وراء سياج الاشجار. كان الايقاع ينظّم وقع خطواته وهو يجتاز الشارع الى الرصيف الآخر.

الايقاع وضع المنظورات في سياق جديد، سحب عليها احساساً مفتقداً، عتيقاً بالالفة مع الاشياء. عيناه تغتذيان بالازهار الحمراء تشتعل وسط خضرة الشجر، بثمار البرتقال تومض بوهج فسفوري خلل الأوراق الداكنة الخضرة، بفتاة تسير أمامه بملابس رقيقة، مختزلة، ساقاها الطويلتان بلون العسل، ممتلئتان ومنسقتان، تنبئان بانوثة مبكرة، بعشاق كثيرين قادمين، مخلفة وراءها حسرة. العالم يدخل في سياق قديم، يصبح مفهوماً. والايقاع ماض لا يتوقف، تب. تَ تَك، ثم يعود من جديد.

كان الايقاع في اصابعه وهو يدق جرس الباب: دقة طويلة واثنتان قصيرتان. سمع صدى دقات الجرس في الشقة المغلقة. كانت الطفلة تموء خلف الباب وتخبط خشبه المفرغ بيديها (كانت الطفلة تقول شيئاً مثل: بوس هنا، با، ما) أعاد الدق — كانت دقات خائفة، معتذرة — فلمس الجرس لمسات خفيفة، سمع صوتها في الداخل مختنقاً. ثم سمع صوت الأم قادمة تقول كلاماً لم يستطع تبيّنه، ثم تبعد

الطفلة وهي تقول شاكية انها تتعثر بها اينما سارت ، والطفلة تقول : « باب » ؛ ثم انفتح الباب ، والأم وراءه ، تمد رأسها نحوه ، عيناها متسائلتان بضيق ، ثم فجأة قالت :

« مش معقول ! »

ووجهها يضيء بالبشر. قالت : « أخيراً ! » . قال بل ان ذلك معقول تماماً وهو يضحك بلا مرح. كأنه يود أن ينتهي بسرعة .

قالت وهي تشد الباب وتفتحه على سعته داعية اياه الى الدخول ، مبعدة الطفلة :

« تصور ، عرفت أنه جرسك »

ثم تحفظت : « يعني ما كنتش متأكدة »

قال ها هو قد أتى.

كانت تلك نكتة . وكانت ايضاً استعجالاً لمراسيم الاستقبال .

الرائحة المميزة في الداخل تحتويه وتوقف الايقاع — تؤجله ولا تلغيه . عتمة في الصالة يؤكدها سيف من ضوء النهار الابيض يقف محشوراً ، مجمداً في فتحة طولية بين دفتي الشيش . يتوقف ، وعيناه تعتادان الضوء الشحيح الأسمر بسرعة ، فيشاهد بيتاً يستدعي احداثاً قديمة ، يستدعي عالماً بأكمله قد انتهى .

* * *

دار في الحجرة والأم تساير خطواته وهي تقول ان شيئاً فيها لم يتغير. ثم استأذنته الأم قليلاً .

جدران لونها عاجي مدهونة بالزيت. على الجدار صورة لرمبرانت (صورة الفنان) وأخرى لفان دايك (صورة امرأة) . المساحة من الجدار التي تفصل بين اللوحتين تبدو زاهية وسط كثافتهما السوداء. يعلم انه بعد تأمل طويل سوف تخرج من قتامة لوحة رمبرانت التفاصيل متوالية الواحدة بعد الأخرى الى أن ينحل السواد

في درجات لونية وتجسيدات لا اسم لها. فازات فخارية رقيقة، لها سطح لامع جنزاري اللون وبني واخضر فاتح، موضوعة على قاعدة خشبية سوداء مثبتة على الحائط. لوحة الموناليزا في إطار خشبي دقيق موضوعة بين اللوحتين يلامس أعلاها اسفل اللوحتين.

هنالك ايضاً مساهمة الأب في تزيين الحجرة. صورة زيتية هائلة الحجم. يحتويها إطار كلاسيكي ذو بروزات وانحناءات فظة ثقيلة، مطلى بالذهب. على زواياه الأربع حفرت ورود خضراء بتفاصيل كثيرة تمتد سوقها في جسد الاطار. اللوحة لغابة اوروبية ذات اشجار ضخمة، أوراقها ذات خضرة صارخة، وجذوعها حمراء غليظة. على اليمين كوخ، سقفه على شكل مثلث، تبرز من بابه امرأة سمينة تلبس ايشارب ازرق وتمد رأسها في اتجاه الجبال. بين الاشجار بضعة بقرات تضع رأسها في الأرض، مما يفترض أنها تأكل الحشيش. وهنالك رجال يرتدون قمصاناً حمراء وقبعات ذات حواف عريضة. ومن الصعب على المشاهد أن يعرف ماذا يفعلون بالضبط في هذا المكان. يخترق الغابة نهر أزرق على سطحه بعض لمسات بيضاء يبدو ان المقصود منها ان تكون زَبَداً. على شاطئيه ثلج على شكل اكوام مستطيلة. وفي أعلى الصورة جبال زرقاء، متقنة الصنع (المثل الافلاطونية للجبال دون شك). لمسات بيضاء منزلقة قليلاً من قمم الجبال تعني الثلج. وهنالك ثلج في وهاد في منتصف احد الجبال. وفي الجزء الأعلى من اللوحة سماء ناصعة الزّرقة تخللتها ثلاث كتل بيضاء، كأنها قطع من القطن الطبي تشير الى الغيوم.

كان زهو الأب بهذه اللوحة (يحكي كيف اشتراها فيقول كان مجرد صدفة، قرأ لوحة أمام فيلا مكتوب عليها «مزاد» فدخل) هو الذي منع الزوجة أن تقترح نقلها الى حجرة اخرى.

ولكن الزوجة جاهدت بضراوة، ووقف هو بجانبها[1]، ونجحت في منع الأب من تعليق صورة فوتوغرافية كبيرة الحجم لأبيه. كان الأب سميناً، صاعق النظرة، له شارب كث اسود، يلبس طربوشاً ويمسك بعصا؛ ولكثافة شاربه كان يبدو فمه

---

(١) قال هو للأب: «هنالك شيء اسمه الانسجام. الصور الفوتوغرافية لا تنسجم مع اللوحات الزيتية رغم أن كل واحدة منها قد تكون جميلة بحد ذاتها». قال ذلك بحياد، فاقتنع الأب.

مكوناً من الشفة السفلى البارزة فقط . ويعلو على كل شيء الأنف الكبير الذي يكاد يبدو وجهاً آخر صغيراً ألصق بالوجه الكبير. ووافق الأب على طلب الزوجة باشمئزاز وتعال وبأقل قدر من النقاش. ثم نشأت معركة صغيرة انهزمت فيها الزوجة. كانت قد اعترضت على وضع الصورة في حجرة النوم. قالت انها تخاف منها عندما تكون وحيدة في الليل ، وانها تشعر بالخوف ايضاً عندما تكون الصورة أول شيء تراه في الصباح.

ولكن الأب حسم المسألة عندما قال :

دلع ستات.

أما هو فلم يتدخل في المعركة— ماذا كان بامكانه أن يقول؟

واستسلمت الزوجة في وداعة.

انبثق الأب من شق الستارة التي تفصل الصالون عن الحجرات الداخلية وقال انه كان قد قرر الا يصافحه ، لماذا لا يسأل؟ قال الأب ايضاً انه كاد يعتقد ان شيئاً ما حدث له ولكنه اطمأن عندما مر ببيته ولم يجد أحداً. قال هو انهم الضيوف وأناس من البلد... فقال الأب : ضيوف أم شيء آخر؟ لقد آن الأوان لتتزوج. ثم دخلت الطفلة وامسكت بساق الأب وأخذت تنظر في وجهه. ابعدها الأب عنه وسار وجلس والطفلة تسرع خلفه. جلس هو على الكنبة الاسطمبولي ووقفت الطفلة تتأمله. مرت فترة صمت انطلق فيها الايقاع من عقاله. التفت الأب الى الخلف فاصبح هو في مواجهة الطفلة ، عيناها في عينيه. أحس بالحرج وببعض الغضب «براءة الطفولة... فليذهب الأطفال الى الجحيم.. !» ثم غلبه الايقاع ، كانت الطرابيزة الخشبية البنيَّة— السوداء على يساره ، وعلى الفور ، وعيناه على الطفلة ، أخذ يدق الايقاع. كانت لوعة الذكرى تعصر قلبه.

مدت الأم رأسها من شق الستارة— رأس مقطوع معلق في الفضاء— وقالت :

«بتشرب شاي؟»

قال :

«مَش دلوقتي»

ومضى يدق الايقاع.

غالب هَلَسا

سعدي يوسف

الـواحـــة

في الـغـروب الـسِـرّيّ تسري الـبـنـايـاتُ، الجذوعُ
التي أقـامت سقوفـاً، والـزوايـا التي اسـتـقـامتْ
شبـابـيـكَ، الترابُ، الـدخـانُ في حـجـرِ الموقـدِ،
هـل كـانت الـبـيـوت خـيـامـاً، ام كلامـاً عن
الـرحـيـلِ؟ الـتـقـتْ أشواقُ صُـبّـارةٍ بـأوراقِ
كرْمٍ، ثم ماتت مع الرحيلِ الرحيلِ.

طولقة
طولقة
ايتها المدينة التي تقهركِ الصحراء
وهندسةُ الجنسيات المتعددة
ايتها المشيدة
من الجذع الميت، والجذع الحيّ
ايتها المهاجرة
صوب المرابين والحليب المجفف
أُهاجرُ إليكِ

هجرةَ الخارجيّ إلى الباطن
وأقولُ : بهيّةٌ أنتِ

تقف الريحُ عند «زاوية» في النخلِ...
بوذيّةَ المناسِك: من أعلى ضريحاً على الوطيئةِ؟
من قال «الكتابُ الحقيقةُ»، «الأرض بستانٌ»؟
ومن خطَّ بالمذهّبِ والأسودِ، تاريخَكِ
الجميلَ الذي ننسى؟ إذن، فلنقلْ: سلاماً،
لندخلْ في التراويحِ... ولنمتْ في الأصيلِ.

طولقة
طولقة
في «الزاوية» تعيشين.
وفيك كانت تعيش «الزاوية».
من أزقتك المتربة
وعيونِ أطفالكِ
تقتلعين الرخام
وتفترشين أرض «الزاوية»
تفرشين تربتها ذات الشميم
بسكاكين المقالع
لماذا؟
لماذا؟

ربما كنت ميّتاً حينما جئتُكِ أمشي
على خطاي الأخيرات. فهل أنتِ
دهشتي؟ ام ملاذي؟ أم سماواتي
التي لم أجدها مرةً؟.. ربما
ولكنني اخطو خفيفاً على مِهادٍ
من الأعشاب والسعف والتحوّلِ...
فلأصمتْ قليلاً عن احتضاري الطويلِ.

سعدي يوسف

(٥) «طولقة»، واحة في جنوب شرق الجزائر.

محمد خير علاء الدين

الملموسات

المتــــــون	العناويــن
أأنت حشرجـة؟ يـقـظون عـليهـا	مبنى
وأحـمـل :	
كيف أصوغ ما أحكيه مثل أخيه	
ديّـار :	
والوهية أخذتنـي	
بمشط السـرو	
نحو السبغ ، قلت أنا ــ فداك ــ مثلك :	
وقطعتني (في النصف) معها كي	
نـلوك أتـربـة واعـيـاء	
ولمن يسهر حراسي؟ ولمن ترأس حمّاك	
خـذ مـأخوذيتي	
واغســل بها بـــدن الشراع	
وخذ	
بـــدن ردائي .	
( )	
وافد على منتهاك ، على الشارع صعب	صفوان
هذا الربيعي	
هذا	

يجيد لكنة المدّ نحو ماذا — نحو أين يا ملاذ ها قد عشـــت
هذا العمر (من وهم مدمّى)
ثم حرثت بي حذري
أنا الوارث — عند قاعه — يثغو أثغو
بنهار القمر يعانق...
فجوة مضيّة
نحو الربيب:
زرعته الـ يتيمات أباً: كيف عقرت لي ظلي

صمغ لكأنما رأى صمغك — انسان بدن فارق — ومحشور

امـه لدغته أمه — كي لا يسيل على الفراش
أو لا تفوح سخونته

يسأل من آخر لي بمشط قلبك. بل كيف. الدخول عليك
نحو: وخازة النجم
سدر:
ريحانة اللهب.

( )

المشهد إذ كان زراعاً لطيور الريش
بالسحب المطفأة على مدى
فحيح الزهر في الشفتين — والحضنين يكبران
فيما المدن القروية في الموائد تعرى

وهي ما ينقاد نحو الوأد والهروب
وبعض قصاصات الحروب

القادم ... القادم ميتاً —والعريس في مخبئه
(يكبران)
في الهضبات الجبلية والرضى
بردى والأنسام: متى وبعد.
( )

صدى المشهد

بل انها الأجمل—اعتصرني (لأي الجهات كان وجهك فهذه
الجهة هي المغرب) —انها الاجمل فلتصرخ:
برمته، مخلوق متعب في عينيك
عمرت —أويت / بيتاً،
أفلت أول الضحك من النوم —من هو؟
—الجدار.
: تسمح الذاكرة بأكثر.

وأنت وأنت في عيد الجيران —تناهيت في
مشية طويلة
قلت أنا من يبحث وأنا
نظرت الى داركم
طويلاً.
( )

الإشارة

أشرت الى

هناك
نظرت اليها :
بحيرة من الحقائق
يأتي اليها
وفي كل وقت
زمن جديد.
يولد فيها
الأطفال
توجد فيها
الحانات.

ـ يا الحانة التي رأيتها ـ هو الذي أشار/و/ (مادا)
تعشقني من وراء السور ـ فأجيء ـ نعم هكذا ـ تفتح فمها وأنصرف
: أنت وردة أنت موجة ـ بل قمر

وأنت (قفازات) حوت
مسك بخديـه الشجر

انت الـ(ذلك) المجذاف
الذي يمسك من مائـــــــــه

يـقصـدني: كـبـل أصـابـعي..... لـطـريقك

أحرق
غطائي
بريقك

الاستواء

كان الماء يغسلني —اغسل الآن الماء
ومن رآني —تحير بالرفرفة
رآني :
قد غام على وجهي قلبي
وهو الوسيط قال : فيما حولنا
: مد
: وجزر
فاذا ما أنشأنا
: وجدنا ماءنا
خارج الغرق.

( )

خبر
بالسرعة
ونعم

—نعم إنها الاجمل، وأنشأت :
ترفعوا عن سماع شاعر
يجرب أعصابه بالصراخ والغناء
فهناك بحيرة
.. ويأتي اليها في
كل وقت.. يأتي اليها في كل وقت....

(صراخ).
أنشر عجينك هذا جذعي
أفرز زيتونك هذا وعائي
قم الى نومك أغلقه بالمرايا
وفي طيات موجتي فلينفخ بالقصب

(غناء)

توت يا رياح لي القصب
يعيدني التعب
الى راحتيك،
رجوعيه الضلوع قبليه
تثير ما بيه
إثارة الضرير
بالمطر
تقوده عصاه نحو أين
مكبل الجبين واليدين

يبترد
فيه
اللظى
ويمتص
الماء
غيومه.
(١) ...

غيومه. منه — وأنت
منه ومن الضحك

---

(١) من هنا تبدأ الحركة الثانية وهي من غير عناوين، ومتون. حيث العناوين من هنا — واضحة في مواضعها.

ملاحظة عامة: الملموسات قصيدة حجرة — يفعل قارئها فيها — بوضوح أكثر — لأنه سيأخذها جامدة وجافة — ملفوفة بعناية من يقدم ابنته البالغة من عمرها يوماً واحداً الى الملك — على ذلك فهي من الاشعار الشفوية — لجهة المثل: وهي أي هذه الابنة البالغة من عمرها يوماً واحداً لا تدري ماذا يجري لها — تصرخ وتسكت ربما في غير المواضع اللازمة.

منه.. تتفصد
أنصاف النواتج

وهي التي
نفسي التي
هي من أقودها

أعني تذل لي
مرهوبة الاحتمال
قائظة الفتنة

أنام معها
حيواناً مكسوراً، ينتهي
من أحلامه نائماً

وسألتها عن موضع يدها
فذهبت
وأنام حياً
هي قاسية — فادحة
كتيمة
كالضحك.. كالغبار.

(   )

أعني أحاول أن أبدأ : ضرس للطعام وآخر: للتفسير (:)

—كل ملابسها على الشجرة
—وكل بدنها في الماء

الماء حرب والشجرة انتظار.

وها انت تعلو (جانبا) لكنك تعلو
فوق باب ما ـــفلولا
أنه أسدل وتلاشى ــ نزل الى ليل
عميــق
فوق الليل باب ، وها هو من مكمنه
ها هو ينهب ما يراه :

« قصيدة الملموسات »

إنها البحيرة صافيــة
يا توتة زرقاء
في جذعك صمغ
القش منكود / تفوح منه السماء
اذا التفت عنك أرى
حول الطيور هــواء / يمسك
أغصانك .

ــ(٢)ــ

من ذا يرافقني ويدي
البحيرة صافية والطيور حمامات / إزميل من لحم
إزميله ــ والانهيار يغسل الماسـة
تلمــع
أرني / ويطلق من خلف البحيرة
على السماء

—(٣)—

قلت لمــاذا

تعالي اليّ

نتعمد في ساقية الريح

نغتسل معـــا

بأزقة المروج

ونغني للاحجار

:«صمت الرثاء والحقـــد»

—(٤)—

قلت لماذا

إن لن أبدل كلماتي

سأغيرهـــا

وأنت سنبلة الفصول

لن أنفذ ولن تموتي

—(٥)—

قلت لماذا

كبير وجهك : يحيط به الشعر الاسود

غزير شعرك : يحيط به الليـل الأسود

وكائن وجهـك نبعي لمحاط

(   )

أنشدت طفيحاً طفيح انما هو اسمي

واسمي —يتبدل —فقط يتبدل—
من حروف الى طيوف —وكل بيتي—
فقط كله ، يركض وراء فأره—
—كل بيتي يتشقق —من يتقلد الاشياء
الصقوا على جبيني اسمي وضعوا العروة
في الشق
عندما رفضت أن أقول ماء وقلت ورده .

مأخوذية .
الملموسات : —

وهجك الآن يقيني
وهزيمك في مساماتي
مثلما هي الشمس حمراء
كذا سياطك متعبة
ما زال الزمن صغيراً
وها سياطك متعبة
بل كل رمادي حرائق
أشرئب
من فوق ركام الوقت
بل ومن فوق الحقائق
مرسلاً : عصابة الضرير
فخضبوا فيها المرايا .

البدء

طيلة الوقت..
أكنس الوقتـا
وها أنا من بعيد
أشتعل لألامسك.

محمد خير علاء الدين

(دمشق)

صلاح ستيتيه

أُور في الشعر (*)

(Ur en poésie)

غالباً ما كنت متأملاً للأنهار. فأنا أحبّ قوتها الفحلة الذاهبة لإخصاب البحر الواسع في البعيد، البحر — الإلآهية، الأنثى النافرة. ويبدو لي أنّ هنا رمزاً ما. إذْ من الارض المحترقة الى شسوع البحر الشديد الاستقبال، يُخيّل لي أن مسيرة النهر ترسم مصيراً من القوة والاجتياح التامّ. وقد قيل، مراراً، إن النهر تغيُّر، وإنه موضوع الفيلسوف. ولكنه موضوع الشعر، خصوصاً، لما يبذله من جهدٍ لترصين علاقةٍ لا تفنى مع المنابع، تذهب الى درجة ترويض الموت. انني أقول عن كل نهر إنه قوس: إنه يطلق سِهاماً ويحيا توتراً ما، وهذا التوتر الذي به يحقق النهر مشروعه الموتيّ، إنما هو مبرّر وجودٍ وأساسٌ ميتافيزيقيّ. الأنهار هي التي ترافق طفولاتنا بأخوّة، وكذلك عزلاتنا الأخيرة. والشعر يخترق مجال الروح، وطننا، وأنا أراه يُنعش ويخصب كل ما يقاوم ويتملّص من الملح اللاّذع الذي سيجيء، والذي نحن له، منه الآن، مجال، دون أن نُحسّ. «يحدث أن يصبح نهرٌ نهراً في المخيّلة»[1]، لقد قيل هذا من قبل. كما قال ڤانغ ڤي (Wang Wei)، وهو رسام وشاعر من القرن الثالث عشر، عاش تحت حكم التانغ (Les Tangs)، أنّ: «كل مسقط ماءٍ ينقطع، ولكن بدون انقطاعٍ فعليّ: حيث تتوقف الريشة، على المخيلة أن تواصل». وأنا أعود للتوّ من تأمل النهرين.

(*) تراجع إشارة المترجم في نهاية النص.

(1) وليَم كارلوس وليَمز. William Carlos Williams

يا للنهرين المتوَّجين بالنخل ، أشبه بإكليل التقديس ! دجلة والفرات . هنا ، حيث يلتحمان ويتآخيان ، كان الفردوس الأرضي ، وهنا بدأ مصيرُنا البشريّ مع حواء . ولقد ذهبتُ لأشاهد ، خلف سياجها ، الشجرة الأخيرة التي ظلت محفوظةً لنا ، التي تردنا من الأصل ، والتي لا تبدو من طبيعة شجرة التفاح . لكن متوَّجة ، مع هذا ، ومن قبل بديهتنا ، بسطوعٍ ما . انها هنا ، ميتة ، ملفوفة بكفنٍ من الأغصان المضفورة . وفي الموضع ذاته ، الذي كانت حيةً فيه ، وكما لو كانت تظلّله ، كانت شجرة من بنات جنسها تكحل التقليد الباطني ذاته . كان النهر على خطوتين منها ، أمّا الآخرَ حيث تحيا أسماك الشبّوط الكبيرة ، فليس بعيداً تماماً . وفي المحلّ الذي يمنح أحد النهرين — فيه — ذاته للآخر ، ويقترن به ، في أدنى بلاد ما بين النهرين ، غطّستُ اصبعي في الماء السّري ، الأخضر والمحمّر قليلاً والرماديّ — غطّستُها بعرفانٍ مرتعش . لقد كنت متمدداً على اللسان اللاّذع للأرض المغتسلة ، من ناحيةٍ وأخرى ، بالماء القُدس . على الضفاف المواجهة ، عن يميني وعن الشمال ، كانت النخلات الأولى من غابة النخيل الشاسعة ، والبالغة ستة وثلاثين مليوناً من الأشجار الأنثى والفحلة ، كانت نائمة ، بفعل غياب الريح . ربما كانت يقظة ، ولكن متناومة بفعل حاجتها للأبدية . هذان النهران ، وضفافهما ، وأشجار النخل ، والنوارس السمينة هنا وهناك ، التي تبقّع شط العرب ببياضٍ شديد الإعجاز ، والشبابيط الطاعمة التي تخالها ثقيلةً في يناعة الماء ، والمكان كلّه مكتوبٌ في كتاب ظلّ هو الآخر محفوظاً عن الزمن . لقد وُلِد ابراهيم على مسافة بضعة كيلومترات من هنا ، فيما وراء غابة النخيل في أور . وقد قيل لي إن ثمّة ، عند انعطافة النهر ، عن يميني ، حيث تستوقف نظرتي جمهرةٌ من الجذوع المنتصبة كأجساد ، قيل ان ثمة قرى سحيقة متعددة . مبنيَّة من الأغصان والسعف ، مختلطة بالمسيرة الأبدية للمياه . قرى بُحَيريّة تقطنها جموع الصيادين التي لا تزال تميّزها تلك اليقظة العريقة . هنا ، أخيراً ، الأرض صامتة ، تستمع .

إنها تسمع التقدم البطيء والصمت الملازم للنهرين ، ابْني الصحراء ، هذا المكان الغُفْل ، الذي عنهُ يصدران ؛ ابنَي التاريخ الذي أصبح غفلاً هو الآخر ، لكن الذي ، من أجل ألا يختفي كلاً ، ظل يُحمّلهما بحبّات الفضاء هذِه ، وذرّات الأزمنة المختلطة ، يُحمّلها بهذا الشيء الذي ندعوه ، بلا عدالةٍ : الغبار . الغبار ، آهِ الذي

هو منذ الساعة غدُنا ! لكن حيثما يتفتت المكان والزمن ، هنا ، ويتفكّكان ويتغيّبان ، فإن الأمس واليوم — حيث ها أنذا ، متوهماً نفسي مُقيماً هنا والآن — يؤسّسان ملكيهما أو يخلطانهما على نحو أكثر دقّة . هنا ، عند ملتقى دجلة والفرات ، لم أكن في أيّ مكانٍ في الحقيقة ، ولم أعد حتى ابن الساعة الحاليّة . هناك ، على بضع خطوات من المكان ، عند منتهى غابة النخيل ، على شط العرب ، في قريةٍ من الطين المفخور ، الأحمر ، تحت كثافة سماء زرقاء على نحو يائس ، وَلِد ليموت ، في سن الأربعين ، دون أن يتركها ابداً : بدر شاكر السيّاب(٥) ، شاعرٌ ، شاعر كبير. على يده ، بين دجلة والفرات ، تظل قرية جيكور مفيّأةً ، لِبضع أبديّات نخلة .

إنهم كثارٌ ، أطفال الكوكب الذين يفكرون بأن اللغة لم تنشأ بعد ، وأنها ليست متكلّمة حتى الآن . وهم يحسون أنفسهم مسؤولين ، على نحوٍ غامضٍ ، عن هذه اللغة . انهم يتعلقون بمعنى الكلمات ، في اللغات التي هي رهن التداول . نعم ، فهذه الكلمات تتحدث ولا تقول ، تُعلِّم وتُعلم ولكن لا تنقذ . إنها جواهر فقيرة ، فيما لا يحلم هؤلاء الذين أتحدث عنهم الاّ بالجوهر .

أي جوهر؟ سيتوجب عليّ أن أعود مراراً الى الطبيعة المفاجئة ، وغير المنتظرة ، لهذا الشيء ، إذا كان يسمح فعلاً بالقبض عليه ، بواسطة تركيباتٍ أخرى ، غير تلك المعادلات التي تغذي بموتها — المُبْهَم أو العارف — شعلة هي إشعاع حقّ أكثر منه متخيّلاً . هكذا ، سأتحدث ، إذن ، عن الاحتراق ، هذا الموضوع — الضدّ ، الرائع ، وهكذا ، مستندين الى تقريباتٍ متتالية ، سيكون بإمكاننا أن نعلن أن الشعر — ما دام الأمر متعلقاً بالشعر — هو جوهر ، معادلة ، احتراق ، إشراق : وهو

(٥) قلت للاستاذ ستيتيه ، للتذكير ، أن السيّاب قد غادر جيكور ، الى بغداد للدراسة أولاً ، ثم للعمل ، والى الخليج ، حيث قصائده الخليجية المعروفة ، وبالذات : «انشودة المطر» ، الخليج نفسه الذي عاد له السياب مرةً ثانية ، محمولاً على نقالة المرض ، بعد أن جاب ، عبثاً ، أوربا ، بحثاً عن شفاء . فقال لي الصديق ستيتيه ان هذه ليست هجرات . وإن السياب ، في حسابه ، كان يُغادر جيكور ليعود إليها على نحو اكثر جذرية ، كل مرة .

م. المترجم

عبر كل الحوادث التي تشكله وتحوّله، جوهرٌ يضيء ويطبع بالإشراق. لكن ليست هذه لسوء الحظ سوى صورة أيضاً. فيما أن الشعر، لكي يكون، ولكي يكون الكون الذي **هُوَ**، إذا كان كائناً حقاً هذا الكون، عليه أن يتخلص من مجانية الصُوَر، المدعوّة كلها للاختفاء والموت، في سطوع الكون الذي تكون قد اقتادت اليه. الاقتياد؛ ماذا يعني هذا؟ إنه سيعني الإيقاع في الفخّ، والاقتياد في اتجاهٍ خاطىء، اذا لم يكن الاقتياد هنا سعياً باتجاه الحقيقة. **الاقتياد صوب الحقيقة**: هذا هو التعبير الذي سيكون ملائماً لوصف المحاولة الدائمة للّغة الشعرية، اذا كان بإمكاننا افتراض نقطة لظهور الحقيقة. لكن ألا يتمتع الظهور بطبيعة التظاهر، تلك الطبيعة الغامضة، بطبعها؟ ان الشعر ليس بإمكانه أن يكون تعليقاً للّغة التي تترصّد دائماً الحضُور، ولا الظل المعمول بمهارةٍ لفخّ. ان ما يأمله الشعر هو هذا، فقط: أن يكون نفسه، بواسطة الامكانات وحدها التي في متناوله، تلك الإمكانات الفقيرة. إمكانات فقيرة موجهة للزوال لحظة الانبثاق الحقيقي: هذا هو ما ندعوه بـ «**البراءة**»، في الشعر. أن البراءة ترفض كل إعانةٍ وكل نجدةٍ وكل خطاب؛ فيا للفقر الجوهريّ!

ان هذا الجهد المبذول من أجل فقرٍ في الشعر، إنما يتم داخل اللغة، ما دام العالم، والكون الذي نقيم فيه، بافعالنا وأفكارنا، هو من الاكتظاظ بحيث عاد من المستحيل أن نزحزح فيه حدّ أي شيء، ولو كان ذلك الشيء مجرّد جوهرة! ذلك أن هذا الفقر الجوهري إنما هو ثراء — أعلى ثراءٍ ممكن. وهذا الجهد باتجاه الفقر ليس بالجهد السهل. إنه أشبه ما يكون بجهد سبّاح يصعد باتجاه المساقط والشلالات، مستهلكاً نفسه في هذا الصعود المعاكس. ثمّة كثيرون ممّن يستسلمون في المسافة، ويعودون باتجاه الشاطىء الذي منه انطلقوا، إذا كانت لا تزال لديهم القوة اللازمة للرجوع. وهؤلاء يظلون أبداً المتأملين الحزانى للنهر. فيما يكون آخرون، وهم الأكثر عدداً قد هجروا منذ زمنٍ بعيدٍ هذا الاختبار الصعب، واتبعوا المجرى الطبيعي وانحدار النهر، مختارين، هكذا، أن يشطّوا، مثلما يُقال. قلائل، قلائل تماماً هم الذين يعاندون، ويجهدون في المعاندة، غير متفلّتين من وطأة العقاب، بالطبع. انهم يفكرون أنه إذا كان ثمة من سلامٍ، فهو يجب أن يكون قائماً عند **الأصل**.

لكن أي أصل؟ إذا كان العالم مُعاقاً حول كلٍّ منا الى هذا الحدّ، بحيث أنه لم يعد ممكناً التعرف لا على الرمل ولا على الشجرة ولا على النجم؟ يا للصور الفقيرة لرغبتنا المُقنّعة بتلك الرغبة ذاتها لألف تنكّر مبذولٍ، حيث أصفى ما في هذه الرغبة وأكثر ما فيها حدّة يجدُ نفسه مضطراً لأن يتسلّخ أو يكتني! في حين تتأسس التواصلات العاديّة وشبكة الإشارات المجتمعية المتقاسمة على نحوٍ غير إشكاليّ، بثمن الفقدان الشخصّي للشجرة وللنجم. يا للشبكة الملتاثة، الملتاثة... إن اشارة إشاراتنا هي الكلمة الموجّهة، التي بالمعنى الذي تلبسه للشجرة وللنجم، ضمن غاياتٍ محدّدة، إنما تحجب الشجرة التي عنها أتحدث، والنجمة التي أُصيبَتْ بالعطل منذ ذلك الحين، ومعهما هذه الحبّة الفردية من الرمل. إن حلّ هذه الشبكة الملتاثة المُحسن إعمالها عبر قرون من التواطؤ اللغوي والأخلاقي والذهني يعني شنّ الحرب في خندق التنكّرات ضدّ التنكّرات نفسها: أي التقدّم عارياً، من أجل عُرِي كل شيء. يا للرهان التراجيدي المنذور للعطب، الذي بعناده المُعاند هذا، إنما يحيل نفسه معطوباً بصورة مضاعفة، حيث كل ما من حوله يتبع ويتابع الوجهة الثانية من الطريق، طريق المعنى. لكن ماذا إذا كان هذا المعنى، بالضبط، ليس أكثر من لا — معنى، وإذا كان استعماله الطويل قد مَسَخَه، بحيث أنه لم يعد بإمكانه أن يترجم إلاّ تلفه، ولا يوصل، وَبضعف، الا عجزه الجذري عن احتواء الوجود، مهما كان صغره — الوجود الذي كان هذا المعنى إشارة استقباله فيما قبل؟ ان محبّي الشعر مخطوفون برؤية الصفاء، أي بالتحديد. وهم لا يحسّون، في مفترق الكلمات، في المفترق الذي تشكّله كل واحدة من كلماتنا، لا يحسّ هؤلاء الاّ بالفوضى الباعثة على الدّوار. لكن ها هم يبحثون وسط الفوضى ذاتها عن طيف نظامٍ وحيد، وطريقٍ فرد، في الما بعد. وفي البحث عن **معنى متجاوزٍ** (Outre-sens) يشكل معنى (Sens)، ها هو حنينهم يشبهه، بالدرجة الأولى، **بمعنىً — ضدّ** (Contre sens). إن آخرين، أكثر معرفةً منّي بلغاتهم، سيتحدثون عن هذا الليل الضروريّ الذي يحتجب فيه المعنى ويغيم، أملاً في العثور على وضوح جديد، وضياء خارجٍ من الليل ومُعادٍ إليه فجأةً بما لم يكنْه من قبل.. لكن كم من الشعراء والأشقّاء قد تاهوا وضلّوا طريقهم في ليل المعنى هذا، في هذه الظلمة **غير العانية**؟ ألا ليكن ملاك المعنى، المشتهى بمثل هذه الحدّ من المجازفة، رفيقهم النهائيّ في سطوع

المعنى؟ فحين كانت الليلة «بيضاء سوداء» لم يفعلوا، هم، سوى أن يتقدموا، في حين لم يكن يمكن أن تكون تلك «سوى نهاية العالم المتدانية» هكذا سيكون مُنقذاً بعض من كلماتنا، متاعنا الواهي، والفجر غير القابل للتدشين.

لكن هذه الكلمات، المنقذَة من المعنى بالمعنى، كانت مُجازفاً بها. فهي إذ تكون حاملة لكل أمل إنسان كان هو نفسه يجازف بنفسه، إنما تجد نفسها موعزاً إليها أن تلحق بالليل دون أن تلفحه، بفعل التكاملية الأخلاقية التي أشرت إليها. إن الغاية وحدها تبرّر هنا الواسطة، وبما أن الغاية طاهرة ونبيلة، فإن من غير الممكن التفكير بنوالها باختراعاتٍ سوداء. والوسائل نفسها، كما يُخيّل لي أنني سبق أن قلتُه، إنما تلتهب في الوصول المحقق وتذوب خلله، أشبه ما تكون هنا بالثلج في الثلج، وبالحطب وسط النار. نعم، ليس بمقدورنا أن نصنع النار، تلك النار، الاّ بالثلج— ويمكن أيضاً أن نقلب الميزان الملغز لهذه الصورة. الإمساك بالليل دون إلغامه، هذا هو ما يشكل العملية شديدة الحراجة للحقيقة التي تبحث عنا عبر اختلاط المعنى. عند هذه النقطة، شديدة اللاّ احتمالية، في قلب لقاء بين اللغة المجازَف بها والمجازفة هي بذاتها وبين الكمون غير الملوّث للأصل، يحدث للشعر أن ينفجر أحياناً، ويمكن أن نتصور على استعاديّ أن هذه اللغة المحوزة، المحطمة الآن والمحالة الى مجرّد أرصدة، إنما هي المعادلة الجبرية المعمولة من توازنات لا مرئيةٍ على نحوٍ صاعق، حيث يأتي الكون ليتعرف على قانونه المتخافق المرتعش، المكثف حدّ الرهبة، والمهيأ للانفجار. إذا كانت اللغة المجازَف بها تتعهّد بمجازفتها، بخطرها الخاص، حدّ إمكان التحوّل وسطها الى هباءٍ وذُرور، وإذا كانت وسْطهُ تأتلق، فهذه هي المعادلة الانطولوجية التي بها يحكم الكثيرون.

الثلج والنار، النار والثلج، المكتنفان المعادلة البدئيّة، المظلّلة والمفقودة: هذا هو الثلج وسقوطه اللاّمتناهي على أبديّة الكلام الملتقى ثانية، وعلى اللغة المُعادة مجدداً الى حيوية العناصر. وليست المتناقضات ماثلة هنا الاّ لإلغاء المجهودات على نحوٍ أفضل، والحفاظ على الكلمة في فراغها الخاص. حينما يملأ المعنى الكلمة المستعادة بمثل هذا النحو الرائع. وحينما تقول الشجرة والرمل والنجم ذواتها؛ تلك المحتويات المختلجة لتلك الحاويات التي تعيدها لنا محررة، بمثل هذه الشاكلة الغامضة. وإذا

كان الوجود مُوصلاً إلينا عبر الوساطة التي لا يمكن تفاديها للصور والاستعارات، فإن الاستعارات والصور ستكون وجوداً متأصلاً، وإذن، وجوداً يلتهب ويتفجّر وينبثق. ان الصورة والاستعارة ليستا — ولم تعودا — سوى مُوصلات إلزامية، ووسائل بيضاء، بيضاء بشدة، لغاية شديدة الطهر: أي بياض فوق بياض. والفراغ هو هذا الهواء اللّامحسوس لما بعد الثلج، الذي ليس فراغاً، ما دامت الكلمات والأشياء فيه تختلط، والمعاني والدوالّ الملتحمة إحداها بالأخرى، تأتي لتتحد فيه على نحو لا مُتخيّل.. رجعة لا متخيلة للكل في كلّ عنصرٍ هو ليس عنصراً أو جزءاً في الحقيقة، إلاّ بالنسبة للجاجتنا الخرقاء والمعاودة. إنه كلّ اللحظة متجلياً في الفراغ، في اغورار الصورة والتأرجح المتلامح للّحظة.

منذ أن يتمّ تسجيل المعنى — فإن اللغة، المشادة أخيراً، تنعطف للراحة.

يتضح تلقائياً، استناداً الى ما تقدّم، ان الشعر لا يختار محلّه الاّ في علاقة مرجعيّة مع الموت. ان الموت هو، على كل الأصعدة، هذا العامل الفاعل للمشروع: انه هذا الذي من خلاله تصل القصيدة — القصيدة: هذه الفضيحة الثانية. ويقوم مشروع القصيدة — هل تمّ التأكيد على هذا بما يكفي يا ترى؟ — يقوم على تهذيب جزالاتِ الواقعِ ووفرته، بغية العثور والتعرّف مجدداً على حجر الزاوية، فيما قبل، أو فيما بعد الغزو الابتذاليّ الذي حصل. إنه هذا الذي من خلاله يُتاح للمبنى أن **يقوم**، وأن يُقاوم: أقصد بذلك الوحدة الجوهرية لما عمّدناه، مرةً والى الأبد، وعلى هذا النحو الغامض البواعث، بتسمية «**الواقع**»، الذي إذ ينفصل المرء عنه، فإنه في الحقيقة لا ينفصل. ان واحداً من عناصر الموت في الوعي ماثلة هنا، تحديداً، في هذا الانفصال وفي هذه الريبة بخصوص لا زواليّة الوجود، هذا اللاتيقّن أو هذا التلجلُج الذي يدمغ الحياة. عبر هذا كلّه، تظل مسوطةً فينا، دائماً، حاجتنا الى التقاط تلك الاشارات الصعبة لحضورنا، هذا المَخْرَج الصغير الذي برفقتِه نُحسنّا أقلّ مسلوبيّةً، حين يشرع كل ما حولنا، فجأةً، باستجوابنا كما لو كنّا حاملي الإجابة وحدنا. ان الموت الذي يتلقى منا تزكيته، يبسط ظله على كليّانيّة الوجود، التي نجد فجأةً أنه صار ممكناً في النهاية أن نحتسب ضمنها هذا المخرج الصغير الذي

تكمن فيه ثروتنا. نعم، إنّ الموت الذي يتحلق حولنا إنما يغلق علينا، نحن والوجود بكامله، تحت سلطان صرخة واحدة. يمكن أن تكون هذه الصرخة ميلوديا، ولكنها لن تغيّر طبيعتها حينها، كصرخة. فنحن، في حقيقة القول، لا نملك عن الصرخة الآ تحديداً أولياً وشديد التبسيط، بالنسبة لي، أنا أحسب كل ما يسحبه المرء من داخله، ويكون جوهرياً له، إنما يقوم مقام صرخة.

الصرخة هي في التنحُّل الكواكبيّ للموت. هذا البرق لـ «لا»، وإذَنْ: هذا البرق لـ «نعم». انها توكيد قاطع، بمواجهة الكثافة المهدِّدة — المهدَّدة، مسبقاً، بأن تكون أشدّ كثافةً وتلبّداً — توكيد انفجاريّ على الحقّ بالهيولة، بالغموض الفرِح، والإشعاع السعيد، قليل الكونية، الصّادر عن الباطن الرائع الحنوّ. وهذا هو ما يصوغه على شاكلته الخاصة، العميقة والساذجة، القنديل الذي نحمله بوجه الليل الكبير، العاجز، وعوالمه. هذا القنديل: زيت قصيدتنا، والتنهّد المدعوم بشهيقنا ذاته. وسأحبّ أن أرافق هذه الصورة، لفترةٍ أطول، في موضعٍ آت، ذلك أنّ ما من تأملٍ حول الشعر يحوز قيمةً ما، بإمكانه أن يتفادى الصور، ولا أن يتحاشاها، لصالح الأفكار والمفاهيم غير الثابتة تماماً ولا الشديدة الصدق. الصور، الصور الرائدة. فهي لديها هي الأخرى جناح مبسوط صوب الموت، وآخر مبسوط نحونا — نحنُ هذا البعض المتواضع من الحياة. الحياة التي تحيا نشوءاً دائماً من نقيضها، أي، أيضاً، من هذه الصور التي تلِدُها الحياة، ليس لتحميلها بمهمة الإعراب عنها على نحوٍ اسطوريّ، إذا كانت الصور تفعل هذا حقاً، وإنما لتتابع الحياة نفسها من خلالها، ولكي، عبر هذا، تلقى الموت. والصور تحتفظ بهذا الانعكاس المزدوج الذي تصدر عنه. وهي بهذا أكثر قرباً إلينا من شقيقاتنا الى حدّ أن قلبنا، كما أحسب، سيتهالك وينقطع إذا ما أعوزَه حضور الصور... ان قلبنا يحيا من كونه محروساً، هكذا، بغصنٍ ليس مجرداً تماماً، غصنٍ مخضرٍّ وأخضر.

هذا الفراغ، من حول القصيدة، هو نسيج الموت، الذي لا يُحَلّ، الذي تتركه القصيدة والحضور الذي تشهد عليه، يختلج، من ناحيةٍ الى أخرى، في الحقل المرئيّ أمامنا، والذي يأتي كلامنا، شيئاً فشيئاً، ليُحييه ويملأه. ما من كلامٍ مجردٍ من الصدى، وما من قصيدة بلا إرنانات مترددة على المستويات المتعددة من

الوجود، أو في تدرّج نُظُمه. برج مراقبة عند عتبة الفضاء المجهول، يُشعل ناراً تشعل بدورها، حدسيّاً، نيراناً أخرى في أبراجٍ أخرى، ضمن منظورٍ يتسع، أو كما لو في مرآة؛ أبراج متباعدة وفقاً لضرورة الرّصد، عبرها تتوصل القصيدة الى إضاءة ليلٍ هو أكثر سعةً من ذلك الذي كان يكتنفها لحظة الولادة. انها تدفع للنور، وعلى نحو تعارضيّ، ليلنا الداخليّ، وتَدهم به اللّيل الآخر المحيط، داعية إياهما لتشبيك مُلْكيهما الواحد بالآخر. هكذا يتصاعد من نوڤاليس (Novalis) ذلك «**النشيد الى الليل**». هكذا هو أيضاً ليل جلال الدين الرومي، الفرد والمزدوج — والأكثر فرادةً من كل ما عرفناه من ليل. غير أنني آمل أن أتمكن من الرجوع، ثانيةً، الى هذه العلاقة بين الفراغ والموت، واتحادهما مع الصياغة الانسانية — أن أعود لكي أوضح، أكثر، نفسي. وذلك ليس بالاستناد الى الشعر وحده، الذي أؤكد مع هذا على أنه النقطة المتقدمة من بحثنا، وانما الى كل مشروع رمزيّ لمصيرنا: أي كل ثقافة. يهمّني من ناحية أخرى أن أشير الى أنّ الفراغ الذي أستحضره هنا هو نفسه فراغ مختلط؛ وأن بينه وبين الفراغ الآخر البدئيّ، حيث تتكشف القصيدة وتتوحّد، بعسر، وبثمن الفراغ من حولها الذي تستحضره، أقول ثمة اختلاف في النوعية، وربما أيضاً في الطبيعة. مفاهيم غامضة: يكفي أن نستحضرها بأن نفركها. يكفي أيضاً أن نردد مع جورج شحادة أن «**الصخب أبديّ حين نلمسه**».

أعود الى الموت. واذا كنت قد أعلنت أن الأمر، أثناء تكوّن القصيدة — يتعلق سلبياً: عبر حدسها بالالزام الأساسي، بسلامٍ للوجود، وايجابياً: عبر تخاصُب الصور، بصورٍ مختلطة وغامضة، فإنني لم أقلْ الأساسيّ. ان الأساسيّ ليس، فقط، هذا الفراغ الذي عبره تجد القصيدة فضاءً لانتشارها، مهما بدا حجم الأبدية الذي يبدو يتضمنه. إنّ الشعر، الحرّ من كل موضوعاته والمقيم فيما وراء كل دلالة، هو وساطة للكلام الى جانب اللامتوسّطات (المباشرات) الأصلية لوجودنا: إنه حجر الزاوية للوحدة المأمولة، المفتّش عنها والمطارَدة: وهو معادٌ أيضاً — وكذلك اغورار. إن الشعر، مثلما أفهمه في الأقل، ينقطع لحظة يبدأ — في تلك النقطة الغريبة من اللغة، حيث المعنى يتراجع من أجل أن يكون، يتراجع ربّما لصالح الشيء

المُسْتَجْلَب ، الشيء **الوافد لنا** (مهما كانت الطريق التي توسّلها صوبه الكلام) عبر الصمت ، الصمت الغامض وحده.

سمّيتُ الثقافة ، إذَنْ ، قبل حين.

بعد كل التناقضات التي نعرفها جميعاً ، لم يعد بمقدور المرء أن يقدم ، في اللحظة الحالية ، الاّ تعريفاً مبسطاً وسلبياً للثقافة : إذ يكون من **الثقافة** كل ما يتعارض مع **الطبيعة**. ستكون لي مناسبة أخرى للعودة الى حدود ومخاطر هذا التعريف الذي أراه شديد التبسيط .. يبقى أن هذا التعارض وهذه الحالة الصراعية يبدوان اليوم ،سواءاً على صعيد الأديان التي توجّه الانسان وتشكّله ، أو على صعيد الاثنولوجيا (علم الأعراق) الذي كان آخر من جاء ، يبدوان كما لو كانا العلامة الأكثر كشفاً والأكثر إدلالاً عن حالة وجودٍ خاصة وملازمة للانسان ، **تلك** هي ، بالضبط ، حالة الثقافة. واذن ، فقَبل أن تكون الثقافة هذا الذي سيتبقى حين يتمّ نسيان كل شيء (وأنا أستلهم هنا صياغة شائعة) ، فهي **طبيعة خاصة** ، سيندفع الانسان لمجابهتها ، بفكره وبفعله ، ليؤسس ، بالتضاد مع هذه الطبيعة المنمطة ، **ثقافة خاصة** على نحوٍ لا رجوع فيه.

لأوضّحْ ، أكثر ، فكرتي. وليعذرْ لي القارىء أنني سأعود الى مقارنة شديدة البديهية ، بين التربة والشجرة في تبادلهما المشترك. فما من شجرة الاّ وتكون محدّدة بـ «تربة» ، وما من شجرة الا وتكون محدّدة **بالتضادّ** مع تربة. تربة تحلّلها الشجرة ، وتبسّطها وتمتصها ، تستنفدها وتساهم في تحويلها. بهذا تستحيل التربة الى شجرة لا يمكن لها أن تكون بدون التربة ، وهي ليست ، فوق ذلك ، سوى التربة الأصلية ، شكلاً ومحتوى. غير أن التربة محوّلة بدورها بواسطة الشجرة ، متلقيةً بذلك تحقيقها ، واجدةً نفسها تثرى بما تدعه الشجرة لها ، أو تطيل أمد بقائه منها — مثلما يمكن أن نتصورها في الأقلّ ، في حالة حوار متوازنٍ بين الطرفين. لكنْ ليحلَّ بينهما شيء من عدم التوازن ، لتكن التربة أكثر فقراً في البدء ، فإنها لن تمهّد الاّ لولادة شجرة عاجلة التمحّل ، سريعة الموت. لتمتنع الشجرة بدورها عن الأخذ من التربة ، أو فلتأخذ منها

أكثر مما يجب ، حينها سيثقل تهديدٌ على الحوار ، قوامه إما نسغ شديد الفقر ، أو نسغ مضاعف الفيض ، سيقودان كلاهما الى انفاذ الشجرة أو التربة . ليس ثمة من أمانٍ لأحدهما وللآخر الاّ بتبادلٍ محسوب ، حتى إذا كانت النسبة بينهما لا محسوبة ، وحتى إذا كانت التربة جبلاً أو وادياً مبسوطاً ، وكانت الشجرة شجرة أرزٍ أو سواها .

للخروج من هذه الاستعارة الطويلة ، لنقلْ أن الفرصة الأولى لثقافةٍ ما ، ولازدهارها ، هي وجود وسائل وغاياتٍ ، حتى إذا كانت وسائل وغاياتٍ عمياء فإن تناسبها وتكايفها الواحدة مع الأخرى يجب أن يكون : محدداً .

إن خصوصية ثقافة تتمثل بخصوصية الوسائل التي تدفعها للعمل من أجل العبور عبر أو ضدّ طبيعة هي الأخرى ذات خصوصية ، وللتبصر بأمر ثقافة ما ، علينا البدء دائماً بالأصول الخفية والسلفيّات والنماذج الأساسية الأصلية الداعمة لها ، في امتدادها ، سواء كانت هذه تندرج بين الثقافات الأكثر تعقداً أو بين أكثرها انفتاحاً . وحتى الحضارات التقنية ، حضارات العقلانية والمنطق ، يجب التمكن من الكشف عن الجرح الأصلي الذي أخرَجها للنور ذات يوم ، في الماضي البعيد ، أقصد بذلك تلك العلاقة الخاصة بطبيعة لم يكن من الممكن أن يتحرك لتحديدها وإخضاعها سوى المفهوم والرقم والعدد . إذ انّ تحديد تحركات الطبيعة ، سوقها الى قنوات وإخضاعها ، هذا هو ما يشكل المجهود المتفرد ، والمخاطر بفرادة ، للبديهة البشرية في نموّها . إذ كيف يمكن أن يكون التصرف خلافاً لذلك ، إذا كان الحدس الأساسي لهذه البديهة يتمثل بما يلي : أن الطبيعة عبارة عن هاوية ، وأن كل القدرة المواظبة للإنسان يجب أن تقوم على الصمود بوجه دوار الهاوية ، والاستناد الى التفكير والفعل بغية دحر إغراء الهاوية الذي يحمله الإنسان في داخله ؟

هكذا ، بعد أن ابتدأت بتعريف الثقافة من الخارج ، وشكلياً ، باعتبارها علاقة تضاد ومجابهة بين طبيعة وثقافة ، أريد أن أحدّد الآن جوهر هذا الصراع الذي يشكل الانسان مجالهُ ورهانه في آنٍ معاً ، النرد المقذوف — المقذوف من قبله — والنتيجة المحوزة — حوزاً يظل مطعوناً به بلا انقطاع — من قبله . ثمة هاوية ، وثمة على شفا

الهاوية هذا الانسان الذي يستجوبها وتستجوبه. وان الحوار بين الشجرة والتربة لا يحمل، في الحقيقة، أيّ شيء من هذا القلق الذي يغذّي ويُثقل على الحوار الآخر بين الإنسان وتربته، التي هي، في البدء، هذا الفراغ الشاسع، وهذا الصمت الأبديّ للمجالات اللامتناهية، الذي يخيف ويصعق. وإذَن، فما دامت الطبيعة مدموغةً، هكذا، بالافراغ، فإن البديهة البشرية تعمل ضدّ مسكة الفراغ هذه للطبيعة، كما يبدو لي. إنها تصوغ، منطلقةً من الفراغ وحده، وضدّه، كلاماً كان في الحدس الإبراهيميّ يعادل كلمة **البدء** — وهو عند مستوى آخر، مواز إن لم يكن مطابقاً، الكلام الذي بواسطتِهِ استطاع مالارميه Mallarmé، بعد أنْ حطّم كل التُحَف ذات العطالة المرنة، استطاع أن يولج العالم هناك، حيث كان يبدو له أن بإمكانه أن يقوم، أي أن يدوم، وقد أُحيلت كل سيولاته المُحجّرة الى تعاضدات غامضة، حيث لا يجد الشيء إعلاناً عنه الآ عبر فضحه والوشاية به، مسهماً بذلك — عبر فصل الكلمات التي لا تتصرف الآ سلبياً — حيث لكي **تقوم** الكلمة، فإنها قامت بإفراغ جوهرها من الشيء الذي يُزعَمُ انها تكونه — نقول مُسهماً بإعطاء البديهة المحتجزَة بصورة العدم إطاراً وهدأة. وهكذا، عبر **الكتاب المقدّس**، وعبر **الكتاب** عموماً، تكون إجابة البديهة على الهاوية ذات شكل — اذ ان هذا الكتاب هو تحديداً اجراءٌ تحديديّ، به وعبرهُ يكتسب الانسان سلطاناً ضدّ الهاوية، وهذا هو ايضاً شأن كل الأشكال الأخرى الخارجة من المستحيل الفردي أو الجماعيّ، بتعقّدها الثريّ، لتقنيع، أو، في الأقل، زخرفة وتوشية ما دعوتُه بالجراح الأصلية التي هي حدس الهاوية: هاوية المجال وهاوية الزمن، اللتين لا يبلغ الانسان نهايتها الآ بفعل دوار أكبر منها ينفيها الواحدة والأخرى، مجالاً وزمناً، ولكنه ينني، في الوقت ذاته، المستجوب القلِق نفسه — أي دوار الموت. هكذا، أيضاً، لا يكون بمقدور الإنسان أن يردّ على التحدّي اللامفهوم الذي يقذفه الكون بوجهه الآ بتحدٍّ آخر هو نهاية الكون، النهاية التي يحملها الانسان في داخله، والتي تشكّل، بغموض، نهايته أيضاً. الانتحار هو هذه الاجابة اللامتشكلة (المجرّدة من الشكل) على السحر اللامتشكل للعالم.

ان الثقافة شكل؛ وكل ثقافة هي مؤشر يقودنا الى أشكال. وتستحق هذه الأشكال من القيمة، وتدلّ، بفضل التوتر الذي يشكل باعث ولادتها، وبفضل ما

احتفظت به من ذلك التوتر. وبذا، ففي شكلٍ معين لا يتزامن الدّال والمدلول ولا يؤثران حقاً الا إذا كان الشكل حياً، أي لا يزال منشطاً بالحدس الذي أنشأه، والاّ إذا كان يشكل إجابة موضّحة وواضحة على السؤال الغامض الذي كان مطروحاً ويظلّ. ان الشكل، كل شكل، غير المفصول بهذا عن دلالته، يظل يتقبل، إذن، دائماً، الخضوع الى استجواب. وأنا أتصور «حواراً» بين الثقافات — مثلما يُقال — كما لو كان، أولاً، استجواباً دائراً بين ضفة وأخرى. وليس الشكل دعامة للفكرة فقط، وحاملاً لها، إذا كان هو حاملاً للفكرة حقاً. وأنا أدعو «شكلاً» كل نظام، مصرّح به على نحو يقلّ أو يكثر، ومشتَغَلٍ على نحو يقل أو يكثر أيضاً، من المعطيات البدئيّة المنتظمة بحيث تشكّل مجموعاً محموراً على التحامه؛ التحام وتماسك هو نقطة عقلانية — ولكن تخيلية أيضاً، وعاطفية — موجهة لتقنيع ما لا يمكن التصريح به ،وتدجين ما لا يمكن تبريره، أو محاولة تبريره. ان استحواذ الشكل لهو خالق للصفاء. فمَن يحاول إعطاء شكل يجد سعادته في إخماد عدوانية السر الذي أمامه، في الحدود المعقولة والمقرّة — وكل حوار ثقافات هو محاورة في الحدود، قبل كل شيء. اننا نتواصل في هذا الحوار، من ضفة الى اخرى، ومن ثقافة الى ثانية، ضمن حالة تواطؤ مشترك: في اللحظة التي نتبادل فيها معلوماتٍ ومعارف حول هذا الذي فينا يظل قابلاً للإيصال الى الآخر، إنما نحن نعترف بذلك الجانب فينا غير القابل للبوح، وبعزوف الهاوية فينا؛ الهاوية التي إذا حصل لها أن تبين عن ذاتها بحقّ، فإنها ستمحق، جهارةً، جميع الاشارات التي تزعم نقلها. ان الأكاديمية، ما يدعى بالاكاديمية، هي التوقف بسذاجة عند هذه الاشارات، وحرف النظر عن الخطر المجهول الذي يترصدها، وإغفال ذاك الجانب من الظل الذي ينهشها من الداخل، وإغفال توتّرها أيضاً. أن كل حوار ثقافات يظل مهدداً على هذا النحو بعجزٍ أصليّ، وبأكاديمية معينة.

اذ ما الذي يتم توصيله، أساساً، بين ثقافةٍ وأخرى؟ دفعة موسوعية من أشكال ثقافة، بما تتضمنه هذه الدفعة من عناصر أكثر وضوحاً من سواها، وألفباء، مجرّد ألفباء، هذه الأشكال إذا استطعنا القول: وهذا كله يسيرٌ بالطبع على الإيصال، فيما يظل المفتاح السّري لهذه الأشكال مخبوءاً عنّا. هكذا، عبر المجال والزمن، يصلنا العديد من إشارات حضارة معينة، عارفين نحن استقبالها، مفكرين حتى اننا عارفون

بها ، عالمين أيضاً أنها تظل مغلقةً علينا . ونحن نستقبلها عبر عملية مُلْغَمة تناظريَّة مع ما لدينا من قبل ، أو عبر ضرب من العدوى ، أو الإلحاق النماذجيّ ، ممسكين من هذه الاشارات بما تماثل به مع اشاراتنا ، وبما تجتذبنا به ، كما هو يبدو ، وتغرينا عبره. واليوم ، إذ يبدو أن الزمن قد أحالنا الى درجة من التمثّل والهضم الشمولي ، فإننا نبدو نمنح أنفسنا ، عبر متاحفنا الخيالية وسواها ، الى نوع من التبسيطات المضلّلة : ها نحن نرتجي ، أخيراً ، من الخرتيت الصينيّ ، مثلاً ، أو خرتيت العصور الوسيطة والمسيحيّ — طريقاً كاشفة — هي طريق خاطئة . لكن كم هناك أيضاً من الأنماط الأخرى من المطابقة والمؤالفة القسرية التي يمكن استحضارها ، والتي تمنحنا أمثلة أخرى على نزوعنا التبسيطي : هذه الحاجة الخطيرة مثلاً للرؤية بوضوح كليّ ، على حساب الحقيقة التي ليست في حقيقتها واضحةً الاّ نادراً ! مع هذا فإن هذا الاستحواذ الذي يبدو لي ، أكثر من أية تجربة أخرى — كما لو كان الأكثر تمييزاً لبحثنا الثقافيّ المشترك الحاليّ ، هذه الحاجة الضاربة على عنق القرن العشرين للكشف عن تطابقات بنيوية في تعددية المظاهر ، وعن احتمالات قوانين في الانفجار اللا يمكن تطويقه للصِدَف ، هو ما يشكل واحداً من مواقفنا الأساسية التي سنخطىء في تقنيعها في هذه الساعة حيث تنكمش المعمورة بغرابةٍ على نفسها وتضيق ، عبر جميع شبكات التواصل التي لا تنفك تواصل حصرها . هذه الألفباء المتناثرة هي ما يجب أن يهمنا ، هي وتعددية الحضارات التي احتلت ، الواحدة بعد الأخرى ، نقاط المجال والزمن ؛ هذه الألفباء واللغات التي تلهج بها ، اللغات المختلطة ظاهرياً — المتناقضة والمتعارضة أحياناً ضمن التاريخ نفسه لشعب واحدٍ بذاته — والتي تحاول ، في تجسّداتها المختلفة ، أن تنهض بنا ، نحن بشر كل العصور وكل المواضع ، بمواجهة إشكالية الوجود ذاتها ، وببساطةٍ أكثر ، بوجه ذات الوجود الإشكالي . اننا بدأنا نحسّ الآن ، وبدأنا نعرف أنه إذا كانت لغاتنا متباينة ، ومتعددةً ألفباءاتنا ، فإن الهاوية التي تحاول هذه اللغات تداركها منذ الأصول تظل متطابقة وواحدة . ونقول : « **تداركها** » بالمعنيين : « **التلافي** » ، كما تتدارك خطراً واهماً وتتلافاه ، و« **بالتجميل** » ، كما تتلافى جرحاً بأن تشفيه وتجمّله . التجميل والتوشية في الفن ، الاسلوب في كتاباتنا : لعلنا بتنا ندرك اليوم أكثر ممن سبقونا أن هذه الأشياء لا تعني مجرد توشيات وأساليب ، وإنما هي التوصّل الذي يطمح اليه بحثنا ! هذه

الزينة الوجودية وذاك **الاستعراض**. فإذا ووفق معي على أن كل ثقافة — وبصورة أعمّ: كل حضارة — هي ضرب من المُداراة لرؤيانا عن الهاوية، فإن من الممكن القبول بأنه فيما وراء جميع الاختلافات المشار إليها، تظل جميع البواعث — منطقية كانت أم منحرفة هاذية — البواعث التي يدفعها الانسان الى التحرّك ضدّ الطبيعة وضدّ الموت، هي المبادىء نفسها التي توصلها ثقافةٌ، أية ثقافة — توصلها الثقافات أيضاً — على نحوٍ أشبه ما يكون بالعضويّ. «**معرفة عبر الهاويات**» (Connaissance par les Gouffres): هذا هو العنوان الذي شاء أن يمنحه لواحدٍ من كتبه واحدٌ من شهودنا المميّزين: هنري ميشو Henri Michaux

وإذَنْ، فمن أجل تفادي الوقوع في الأكاديمية، ومن أجل أن تظل حيّة، يظل على كل ثقافة أن تحتفظ، عبر أولئك الذين يصنعونها ويؤسسونها — أي خلاّقيها، بصورةٍ أساسية — تحتفظ بحدس الهاوية الذي يكتنفها وتكتنفه، وتدعه معلقاً فيها، أشبه بزهرة للصياغات. هذا الحدس هو نسيج العنكبوت الذي يصمد بوجه الريح، ريح الأعماق. وهو لا ينئي الريح التي تنفيه، هي، بكل عنفها، وإنما يحيلها عبر اختلاجاته مرئيةً وملموسة. توازن شائق، على مقربة من أخطار الانقطاع، هو أصعب على الحيازة من التوازن الأول الذي تكلمت عليه، المتمثل بالمكايَفة بين الوسائل والغايات، كما هي الحال بين الشجرة والتربة. ولتخفق هذه الأنسجة بدرجة عالية من الحدة، بحيث تبدو كما لو كانت ساكنة في قلب الريح المجنونة، حينها سينبثق هذا السكون الكاذب، وهذه المهابة المشبهة بِبُنية الأبدية، التي تدعى، في مجالٍ وآخر، بالكلاسيكية. لكنْ لتمزّق الريح، هنا وهناك، خيوط هذا النسيج العنكبوتي، ولتَخرقْه، أي بتعبير آخر ليكنْ فم الظلال أوسع من النسيج الذي كان يزمع تطويقها وحجبها، حينها ستلوح الهاوية التي تحدثنا عنها أكثر قرباً، وقد سقطت جميع القناعات المختلفة.. حينها سيلوح عياناً الليل الذي يتصاعد عبر صوت هولدرلين Hölderlin أو نوفاليس Novalis، جون كلير John Clare أو «المجنون»، أو نرفال Nerval — ولكن ايضاً هيراقليطس Heraclits وجلال الدين الرومي — ولكن أيضاً شكسبير، و«**ألف ليلة وليلة**» — ولكن أيضاً بورخس Borges

والحوار بين الثقافات ، يجب أن يكون بهذا ، وقبل كل شيء ، وفيما وراء المقتربات الشكلية اللامندوحة منها واللاممكن تحاشيها ، وذلك بالمعنى الواسع لكلمة «أشكال» ، بالمعنى الثريّ بالعمق الذي وهبته لمفهوم الشكل ، يجب أن يكون محاولةً للكشف لدى الآخر عن الطبيعة الخاصة لهاويته ، وإرادةً في التقدم نحو هذه الهاوية والانحناء عليها بنحوٍ باعث على الخطورة : أقصد بالنسبة لمستكشف هذه الهاوية ، خطورة قد تفرط بيقينياته التي يحملها معه . ولا يوجد حوار بين الثقافات الاّ عبر اغراء نزع المُلْكية . السكنى في محلّ الآخر هي هجران الرجاء الخاص بنا ، وإن جازَفْنا ، عبر ذلك ، بالوقوع في اليأس . ان الليل الغامض للصوفيين ، الذين يحتجزهم **الآخر** الى هذا الحدّ ، تبدو لي مقترباً واضحاً من هذه الطبيعة . كل حوار يسعى الى نفي الحوار ، أي الى تحويل المتحاورين . وكل حوار هو حلم بالوحدة .

كل ثقافة هي بذاتها حلم بالوحدة ، ومبحث عن الوحدة . إذْ ما الذي يعنيه هذا الإقصاء للهاوية ، عبر أمنية الانسان ونُذْره ، وعبر خلقه الخاص ، ان لم يكن رجاءً يسعى الى أن يدمج بالانسان ما ينفيه ويجحده ، من أجل أن يتقدم الانسان في النهاية بوجه لم يعد ممزقاً أمام وجه الشمس ، البالغ شديد البساطة؟ ان الطبيعة العدوّة التي ضدّها ينتفض الانسان بثقافته ، الطبيعة التي بواسطتها اكتشف الانسان فيه وخارجاً عنه الموت ، انما يعود للانسان أن يُحيلها ، بما تتيحه له ثقافته — دينيةً كانت أم أرضيَّة : هذه الثقافة — الى عيد للمصالحة مع الروح . وبما أن الطبيعة خلاّقة ، فإن الانسان سيمضي الى الخلق ، محتفظاً في خلقه بكل ما من الطبيعة يبدو له عاملاً باتجاه التقرّب المأمول فيه . وبما أن الطبيعة أكثر انتشاراً ، في كل الاتجاهات ، من الثقافة ، فإن هذه ستلجأ ، إزاء تلك ، الى أكثر الانقامات تألقاً : إذْ عبر توصّلها الى طبعها بخاتمها الخاص ، ستجعل الثقافة والطبيعة تتبرك بهذه الحصة من اللازمنيَّة التي ربما كانت الامتياز — ولو المؤقت — للفكر أو البديهة . نعم ، أشبه بالإله الذي يتمرآى في مرآة خلقه ، فإن البديهية ستتوصل هي الأخرى الى أن تتمرآى في خلقها الخاص ، حيث كل ما فيها وما حوله يبدو مساهماً ، وربما قائلاً بعضه للبعض الآخر : «آه ، هذا ما هو حَسَن ! » .

غير أن فرصة كل بديهة ، وكل ثقافة ، كامنة في الشك الذي ما انفكتّا تغذيانه حول ذاتيهما . «**ليس لك من راحةٍ ، أوّاه يا حياتي !** » ، هذا هو ما يقوله

الشاعر [١] . فما أن تكون الهدنة محوزةً ، حتى تحين اللحظة لتشكك جديد ، واندفاعة جديدة الى العمل . ان ما يموت من الانسان يظل يسوطه دائماً — وهو ما ان يحس نفسه متصالحاً ، بالكاد ، مع الطبيعة ، التي تأمل أن تموت فيه ، حتى تنبثق لديه الحاجة لأن يبتكر أسلحة جديدة ضدّها ، وأن يتخيل مشاريع جديدة لمصالحاتٍ أخرى ، هي دائماً في طريقها لأن تأتي . إنه شارعٌ دائماً إما ببناء نُظُم مغلقة إزاءها — وإما بتعديد الإمكانات المتواترة ، وهذا هو ما ينعش فلسفات الجمود أو فلسفات السيولة الكونية ؛ وهذا هو أيضاً ما يقوم في انطلاقة الاحلام **الانساني — شكلية** [*] ، التي اقتادت روجيه كايوا (Roger Caillois) ، مثلاً ، الى الضياع في «أحجاره» الرائعة . هذا هو ، في النهاية ، ما يشكل النظُم المغلقة والانبعاثات اللامتناهية ، أقصد متاهات بورخس ، هذه «الإحالات الجديدة الى الهاوية» ، وألعاب المرايا الجديدة الموروثة من «ألف ليلة وليلة» ، حيث «الليلة الواحدة بعد الألف» تأتي ، وحدها ، دائماً ، لتجعل المجموع يتأرجح بكامله في اللامتعيّن .

ونحن نعرف أن العبقرية العربية قد لجأت الى جزالة الكلمة ، لمغادرة الشك الوجوديّ . لكن الى جزالة الكلمة المنظمة والنابعة من ذاتها وضدّ ذاتها . فالوجود يلقى توكيده في عملية نفي — بسيط أو مزدوج . هكذا هي صيغة **الشهادة** الاسلامية حيث ينبثق الله من النفي المضاعف : «لا اله إلاّ الله» . غير أن الشعر العربي الكلاسيكي (الجاهلي) يبدو هو الآخر عبر تحطيم كامل الحقل المرئيّ ، وإحالته الى بديهياته المباشرة : إذْ عبر مناشدته المتاعة أرمدة الأطلال المهجورة ، يجد الشاعر بعض نقاط التعرّف التي توشك أن تكون مستهلكة ونافذة ، التي عبرها يبدأ التجسد الغنائي للحبيبة ، وكل حلقة الاستحضارات الموصولة بها . وهكذا يكون الحضور

---

(١) GEORGES SCHÉHADÉ; *"Les Poésies"*, Gallimard

(*) anthromorphiques أي التي تنزع الى أن تخلع الشكل الانساني والأمارات الانسانية على ما لا يتمتع بها بالاصل — الجماد وسواه.

م. المترجم.

الأقوى محوزاً بالرجوع الفريد الى الغياب الأكثر تعليماً (من العلامة). نعم، فالمسار الشعري يبلغ الشعلة انطلاقاً من الرماد. هذا الرماد هو الرجوع الى حالة الطبيعة، عبر الطرق الإلزامية للموت، الرجوع الذي ستلد منه، عبر وساطة الحلمية الخلّاقة، صيغة الحبّ التي هي بدون شك الحالة الأكثر اكتمالاً للثقافة. هكذا أيضاً نرانا نواجه في إجراء خاص بالطاقة الخَلْقية العربية للحقبات المتقادمة، هذه المجابهة مع الهاوية، التي هي بالنسبة للانسان فرصة تحقق قوله الأكثر أساسية.

ونحن نعرف أهمية التوشية في الفن والشعر والأدب العربي. وقد بلغ بي الأمر أن عرفت **القصيدة** العربية بأنها ضرب من «الدوران الزخرفيّ الأخّاذ»[1]، محاولاً بذلك القول أنّ في هذا النمط من القصائد، الذي هو القصيدة العربية، نجد أن كل بيت منعزل عن الكّل، يتكفل بثقله الخاص من البداهة الغنائية، لوحده، تاركاً كل علاقة مخاطرة مع كلية الكيان اللفظي. ويُخيَّل لي أنني قلت، بوضوحٍ كاف، كم كان كل زخرف يبدو لي ملازماً ومميِّزاً لكل ثقافة عند المستوى الانطولوجي. ان الزخرف هو الطريق الأقصر لتحصين الكائن ضدّ حوادث الطبيعة ومصادفاتها، والتي يتمثل أكثرها مفاجأة بالموت، مؤكداً، الزخرف: انه مفتاح في قفلٍ يغلق على باب. أما الباب فقد قلت، فيما يتبقى، أنه يفضي على الفراغ.

كل ثقافة هي شرفة مطلة على الفراغ. ونحن نتحادث من شرفة الى أخرى. الفراغ هو، أيضاً، ما يتحوّل بيننا الى سماء.

صلاح ستيتية

باريس

ترجم النص ووضع الإشارة التالية **كاظم جهاد**:

هذا النص هو الفقرات الأولى من كتاب «**أور في الشعر**» **Ur en Poésie** الذي صدر في باريس هذه السنة عن دار ستوك (Stock) الفرنسية — مع كتاب آخر للكاتب نفسه هو: «**الليلة الواحدة بعد الألف**» la Unième Nuit

---

(١) صلاح ستيتيه، «حَمَلَة النار»: Les porteurs de feu

في «أور في الشعر» ومثلما رأينا في الصفحات السابقة، يحاول، الكاتب/ الشاعر أن يطارد حقيقة الحدس الشعري، المتشكل، غالباً، في تنافذ مرجعيّ مع الموت، وتجربة الفراغ والهاوية، ونداء الليل، وعموم مشكلات المعنى. ومع أن مشروعه كان يقف عند مجالٍ تأملي، وانطولوجي/حدسيّ، فإنه لم يفتهُ، ضمن المجال نفسه، أن يقارن ويقارب، عبر تجربة الشعر العربي الكلاسيكي، وعبر «**ألف ليلة وليلة**»، حيث الليلة الواحدة بعد الألف تأتي «لتجعل المجموع يتزلق بكامله في اللامتعيّن»، بين المشروع الأساسي الذي يوجه أعمال مبدعين مثل رامبو ومالارمية ونرفال ونوفاليس، وبين هذا الليل الوجودي الذي يتصاعد من شعر جلال الدين الرومي والسياب.

الشرق عموماً، والشرق العربي بالأخصّ، في حوار، إذَنْ، مع غرب أعلن خلاّقوه، أكثر من مرة، أنهم هذه البضعة من الشرق.

في الكتاب الثاني الذي ضمّ «أور في الشعر» أيضاً، ومعها محاولتان: «**حملة النار**» Les Porteurs de feu و «**مصاعب كتابة**» Difficultés d'une écriture" يتناول ستيتيه، في منظور بانوراميّ نقدي، تجربة الشعر الحديث والكتابة الحديثة في العالم العربي. أنه، كما أحسب، أهم ثناء نقدي وعرفان بالفضل و«محاورة في تجربة الحدود» أيضاً، قرأتها لحد الآن، بخصوص تجربة حاولتْ — على يد أدونيس والسياب والحيدري والخال وأنسي الحاج — في الشعر (وقد درسهم الكاتب في المحاولةالأولى)، وعلى يد نجيب محفوظ ويوسف ادريس وزكريا تامر وسواهم في مجال الرواية والقصة (وقد درسهم الكاتب في المحاولة الثانية) — حاولت أن تقلب مناظير رؤية جماعية بكاملها، وأن تشرع بالدخول في عالم الكتابة — خروجاً من عالم الإنشاء والحكي.

تحليل رهيف، اذن، لأهداف، والمتحقق من اهداف هذه العُصبة الثورية، حيث في الشعر: الخروج إلى عالم التجربة ومغادرة حبس الموضوعات الجاهزة الذي انتهت اليه الممارسة التقليدية(١)؛ تهديم العدّة «الكتابيَّة» التقليدية، واجتراح وسائل تعبير جديدة تنهض بضراوة التجربة(٢)؛ احتياز محل لائق بالشعر العربي في أوركسترا الأصوات العالمية، عبر تظافر تفوّق التجربة ونجاح التعبير.

أمّا في الرواية والقصة ، فكان الهدف متمثلاً بالتقرّب من تضاعيف العقلية الدرامية ، والذهاب بعيداً بجدل الثنائيات التي كانت تشكل روح مرحلة : القرية / المدينة ، الابن / الأم ، الابن / الأب ، الفرد / العدد ، الذات / الآخر ، الخ . . .

وإذا كان ستيتيه يعترف بأن الرواية والقصة وكذلك المحاولة — النقدية والفلسفية — كانت أقلّ نجاحاً من الشعر ، حيث ان الروح العربية التي لا يزال زمنها انفراطياً ، تكرارياً ، وما قبل — ديناميكي ، لا زالت أبعد من أن تمسك بأسرار استاتيك نام وتعدّدي كالتكنيك الروائي أو البحثي المعاصر ، فإنه يعترف ، أيضاً ، أنّ التجربة ، في كل حقولها ، شعراً ونثراً وفكراً ، كانت معوقة بمصاعب عديدة (ومن هنا العنوان الدّال : **مصاعب كتابة**) :

— مصاعب **انطولوجية** الطابع والمصدر : فالحدس العربي ، وليد الصحراء ، كان قد تعوّد على اكتساب ذهنية « ڤاليرية » ، يهمها أن تفتتح المكان في شساعته ، ثم تُوزّع عليه نقاط تعرُّف ، يهمها أن تعود لتنظمها فيما بعد في بلاغة تكرارية وعقد منظوم (الزخرف ووحدة البيت في القصيدة العربية).

— مصاعب **تاريخية — عريقة** ، تخص علاقة الأديب بجمهوره الذي يطلب من الشاعر أن يدهشه ، لكن لا أن يفعل أكثر من ذلك ، فالشاعر ، هنا ، « **ملك يسود ولكن لا يحكم** » .

— ومصاعب **تاريخية — حديثة** : حيث ، مع تجربة التحرر والنضال الضدّ — استعماري ، وجد الأديب العربي أن عليه أن يناضل في **الواقع** من أجل ارساء قواعد مادية للمدينة العربية ، **وفي المتخيّل** ، أي أن يُتمّ نضاله الروحي مع ليل المعنى أو الفراغ والموت والهاوية وكل ما يشكل نظائر وأخوات الشعر .

وهذه التعددية في المهام لا تسير دائماً ، كما يرى ستيتيه ، بدون الاضرار بعمق وتفوق الكتابة .

ان محاولات ستيتيه ، وإن كان همّها القراءة الرهيفة وليس التحفيز ، التساؤل المتأهّل وليس اقتراح أجوبة ، إنما تدَع نقاطاً مفتوحة ، يمكن أن نجد فيها محلاً للأمل والبرناجيّة والدعوة — دعوة النفس في الأقلّ — الى العمل — فتجربة الحداثة — التي

وُضِعتْ عوائق عديدة أمامها، منها ما ينبع، كما رأينا، من ليل النفس العربية، ومنها ما نبع من ليل الآخر وقساوته، فلم يُتَحْ لها أن تبلغ الآفاق التي كان يجب أن تبلغها، ولا أن تعمق وتجذّر الارهاصات التي ابتَدرت اليها، إنما تدع أمامنا مهاماً كثيرة تجدر مواصلتها وتعميقها بمراس جديد يضيف الى التجربة البدئية أبعاداً ومحتوياتٍ جديدة مُخاطِرة — إذا كان لا بدّ للمارسة الخلاقة، كما يقول ستيتيه نفسه، من مخاطرة:

إذ يجب، أولاً، إكمال هذا النضال الانطولوجي/ الفلسفي، وقلب نظام داخلية العربي، برفعه من آليّة العقد المنظوم (الزخرف) الى رؤية النص كعمارة متراكبة.

ويجب، ثانياً، احتياز هذه المكانة التحويلية للكاتب، ثائراً ومستجوب آفاق.

ويجب، ثالثاً، وليس أخيراً بالمرّة، إكمال هذا الحوار بين الذات والآخر، وجدليّة الـ «شرق/ غرب» التي لم تكتمل، لا ثقافياً ولا تخيليّاً، بل انها حتى لم تبدأ.

كاظم جهاد
باريس

هنري ميشونيك

اللغة، التاريخ: نظرية واحدة (*)

«ألا لتجدْ كل إجابةٍ السؤال الذي يهدمُها»

(برنار غروتوسن)

هل لدينا عن التاريخ النظرية التي لدينا عن اللغة؟ هل لدينا عن اللغة النّظرية التي لدينا عن التاريخ؟ بقدر ما تتضح أمامنا ضرورة الاشتغال على الأدب من وجهة نظر اللغة — وعلى اللغة — ممارسة ونظرية — من وجهة نظر تشمل الأدب، بغية إتقان عدة تصوّراتٍ معروفة، يبدو أنه ينبغي البحث عما إذا لم يكن ثمّة استدعاء أو توريط ضروريّ ومشترك، قائم بين اللغة والتاريخ. هكذا، بقدر ما يشكل الشعر اختباراً لحقيقة كل نظرية في اللغة وفي المجتمع، عبر فاعلية الذات الدّالة (Sujet Signifiant) التي يستتبعها الشعر معه — وما يفعله مجتمع بالشعر يرينا جيداً ما يفعله هذا المجتمع بالذات نفسها —، بقدرذلك، يحق لنا التساؤل — وما هذا الا تقدير وفرضية أساسية تدعو الى تمحيص عقلانيتها بتطبيقها على نماذج تجريبية — التساؤل فيما إذا كان لدينا تاريخ لنظرية اللغة ونظرية للغة التاريخ، وكيف؟ اننا نفترض، أولاً، أن كل نظرية للغة تستتبع معها نظرية للذات، وأن كل نظرية للذات لا يمكنها إلا أن تستتبع معها نظرية في المجتمع. وماركس نفسه — وهذا ما

(*) إن ترجمة نماذج من الكتابات البنيوية، وهذا هو ما يجري حالياً في العربية، هنا، وهناك، في «مواقف» خصوصاً، يقتضي، منهجياً، وإتماماً للفائدة، التعريف والتوقف عند الاعتراضات التي وُجهت للبنيوية ولنظرية الإشارة من داخل البنيوية (حيث يتساءل فيلسوف كـ «جاك دريدا» Jacques Dérrida ارتبطت مسيرته بتطور البنيوية، عمّا إذا كانت الميتافيزياء التي ظلّ يترصد انبثاقها في كامل المعرفة الغربية، منذ افلاطون حتى كلود ليڤي — شتراوس، حاضرة في قلب مفهوم «الاشارة» بالذات)؛ ومن خارجها: في الفلسفة الماركسية والنقد الديالكتيكي حيث يرى «هنري لوفيڤر» وكلود ليڤي شتراوس في

سعيت الى إيضاحه من قبل[1] — يدفع الى العمل، وبالضرورة، علم إشارة Sémistique وعلم دلالة (sémantique)، في تحاليله ذاتها. ان ممارسته للغة، وعبر نظريته الضمنية في الإشارة، وفي القصيدة، تأتي لتُصارع نظرية حول التاريخ، ولتقضم، من الداخل، مادبته التاريخيَّة التي يؤسّسها في الاقتصاد. ومن الواضح ان أيّ مسعى براغماتي وسياسي — غير مفصول بهذا عن المسعى النظري — إنما يؤكد المسألة المزدوجة التالية: أن نظرية القصيدة والكتابة تنبني في البعد السياسي نفسه، وأن المشروع السياسي، يتأسس، من وجهة أخرى، عبر تنظيره نفسه — أي دخوله في النظرية — **مَع وبواسطة القصيدة**. وإلا فإن النتائج مُدركة لدينا جميعاً: حيث لن يكون بإمكان السياسيّ أن ينشط الاّ بالمصالحة (إذْ هو يبدو مُحايداً — ظاهرياً — بخصوص ما لا يدخل في صلاحيته بصورة مباشرة، غير أن روح الامتثالية هي التي ستنتفع حينها: حيث الجماهير ستظل قابعة في الماضي)، أو بالإرهاب، الذي يأتي، باسم الجماهير الحاليَّة، ليدين الذات والقصيدة والحبّ، هذه التواصلية الأفلاطونية الصاعدة من الإستاطيقا (علم الجمال) إلى انتحار الشعراء.

← صعود البنيوية تجسيداً لهيمنة التكنولوجيا الحديثة ونظم اسبرنطيقا على الثقافة (يراجع نصّه: «**ما الحداثة؟**» ترجمة كاظم جهاد القريبة الصدور) ومن المبدعين، الشعراء خصوصاً، حيث يرى الشاعر المكسيكي الشهير أوكتافيو باز (Octavio Paz) أن بإمكان علم اللغة المعاصر، البنيويّ خصوصاً، أن يضيء جوانب عديدة من أنساق وظائف الجهد اللغوي، غير أن مسيرة اللغة تظل مرتبطة، على نحوٍ اكثر جذرية، بحركة القصيدة الذاهبة في منظور مزدوج: صوب الأصول (الماضي التاريخي والتاريخ البَدْئي للانسان)، وصوب المنابع الجماعية للغة، حيث الشاعر هو «ابن اليوميّ»، الذي يأخذ لغة القبيلة — التي لا يمكن له أن يحيا بدونها — ويسكب عليها نظامه الخاص. ولا يمكن اكتناه وضبط اللغة، إلّا هنا، في هذه الفاعلية الضوئية بامتياز.

يقترب من هذا الموقف الابداعي موقف الشاعر الفرنسي ميشيل ديغي (Michel Déguy)، الذي يرى أن اللغة «**قضية اكثر خطورة من أن ندعها لعلماء اللغة**»، وأن تنقية اللغة الحالية تتطلب اشتغالاً طويلاً ومضنياً على المفردات والمفاهيم، قد يحيلنا الى البحث عن الاغريق الأولى التي طاردت عقل هولدرين وقلبه — هناك حيث الكلمات متشظية مع الاشياء، وليست ظلاً لها، ولا ضحية لاشطارية اتصالية لم نجد حولها في مناسج المعرفة والتقنيِ المعاصرة التي يبدو أنها تتوقف عند «الصورة» اكثر مما عند «اللحم والعظم» — التمثل مُقدّماً على المعايشة. ←

(١) يجد القارىء هوامش المؤلف ومصادره مجتمعة في نهاية النص.

ان اللغة والتاريخ يشكلان مشكلة معنى ، ما دام كلّ شيء يأخذ ، وما دام كل شيء يعطي معنى. والمعنى ليس شيئاً قائماً ، هناك ، كما يتخيل بعضهم ؛ إنه صُنْع ، أخذ ، وعطاء .. إنه فعل ، دائماً ، ولا نهائية من التفاعل وإعادة الكتابة . لا شيء يفلت من المعنى ، وإذَنْ فلا شيء يتفلت من فرضية معنى ونظم دلالة تعمل ، مثلما تَعمل الحياة ، دون أن يعرف أحد انها هنا ، ودون أن يتمكن أي نظام معرفة ، وأية نظرية ، من تعديل طرق اشتغالها . بل انّ كل تعديل مقصود سيجد نفسه مُلحقاً ، حالاً ، بطريقة سلوكها ، في هذا التفاعل بين المجهولات والمعلومات الذي يظل أمره يعيا علينا دائماً ، والذي يغيّر موضعه كلما حاولت المعرفة الإمساك به ، بما في ذلك (بل وخصوصاً ، تقريباً) المعرفة التحليلية — النفسية . وهكذا فالتاريخ في المعنى. ونحن نميّز حقباً للمعنى ؛ وملاحقة للمعنى الذي نعرفه عن الحقب . اننا نمنحها أسماء تُحدّدها وتؤمّن لها ثبوتية جوهرية تمكننا من التعرّف عليها وتمييزها . وحتى الأحرف

← قريباً تماماً من هذا يقف الشاعر والناقد الذي نترجم له هنا ، هنري ميشونيك ، صاحب السِفْر الضخم (بأربعة أجزاء ، آخرها مخصص لڤيكتور هيغو) المدعوّ «نحو الشعرية» Pour la Poétique (غاليمار) . وهو يتصدى لأطروحات علماء الاشارة ، مثلما نرى هنا ، من منظور مركّب يرتبط بنظرية للتاريخ من جهة ، مفهومةً في إطار ماركسي معمّق ، حيث كل نظرية للذّات لا بد لها أن تستتبع معها نظرية للمجتمع ، والعكس ، وبالممارسة الشعرية من جهة أخرى ، إذ القصيدة تجبر السياسي — مثلما رأينا لدى ماركس — على أن يتشكل عبرها ، حيث تتزامن في القصيدة فاعلية تحويلية للمجتمع وأخرى للغة ، مرتبطتان كلتاهما بمسيرة المعنى.

وهو يتصدى هنا للكثير من الأفكار القديمة التي أعيد طرحها ، والتي يجدها مجافية لروح الديالكتيك ، كالسؤال حول ما إذا لم تكن الحقيقة منسوقة منذ الأصل في بنية اللغة (هل تعكس الكلمات الأشياء حقاً؟) ، وفيما إذا كان التاريخ والكلمات هما المعنى. وهو يرى ان التاريخ ، مثله مثل اللغة ، لا يمكن ربطه بغائيّة علويّة آتية من فوق ، ومتخذة في الحالتين ، مصدراً ميتافيزيقياً : الله أو نهاية حرب الطبقات. ان انتصار الطبقة الكادحة ، مثلاً ، سيعدّل حركة التاريخ ، لكنه لن يشكل نهايته ، فالتاريخ محكوم دائماً باحتمالية المعنى. من هنا فالتاريخ واللغة ليس هما المعنى ، انهما في المعنى.

ضدّ تغليف الصدقويّة على التاريخيّ ، إذَنْ ، ولكن في الوقت نفسه ضدّ سيمترية تاريخية تتجافى في ذاتها مع حركة التاريخ العميق.

وخطاب إنتصافيّ ، إذَن ، وفي دفعة واحدة ، لتاريخية الشعري وشعرية التاريخيّ : خطاب للذات الفاعلة ولأنا القصيدة.

(المترجم)

الكبيرة (Les majuscules) التي نبتدىء بها بعض الأسماء تلعب ، بدورها ، دور أشباه أسماء علم ، كما هي الحال في : Le Moyen Age (العصر الوسيط) La Renaissance (النهضة) ، Les Lumières (عصر التنوير) ، أو ؛ La Conquête (الغزو) ، أو l'Amérique L'Indépendance pour: espagnole (استقلال أميركا الاسبانية) ، أو : (التحرير) ، La Libération الخ.. أسماء موجهة كلها صوب وجهة معينة (معنى معين)(*) . باتجاه (بمعنى) هؤلاء الذين يكتبون التاريخ ، دائماً ، أي باتجاه المنتصرين. ان معنى (اتجاه) التاريخ ليضاف هنا الى معنى الكلمة. هكذا يمتلك التاريخ بمعنى (اتجاهاً). ان للتاريخ كلمات. كلمات لها معنى. كلمات تتعارض جذرياً مع غياب المعنى وتؤسّس قصديّة واضحة وتمنحها صفة موضوعية. والتاريخ يتلقى معنى ، لأن المعنى هنا بانتظاره ، ليتلقاه وليجعل الخاص (le particulier) ، الذي هو التاريخ ، يندرج في الشموليّ (l'universel) ، الذي هو المعنى. ذلك أن واحدة من شروط المعنى تتمثل بالعلاقة بين التوسُّع والفهم ، ولا تتنوع هذه العلاقة الى ما لا نهاية فحسب ، بل انها تفترض ، هي الأخرى ، تشميل المعنى (يقصد المترجم طبعه بالشمولية) (l'universalisation) . هذا التشميل يحمل الخاص حتى الى حدود ما لا يمكن تمييزه (المبهم فوق العادة). إن بعض الكلمات تتمتع بطبيعة بعض العطايا الملتهمة : فهي تلتهم البشر فيما بينها. وأنْ يكون المعنى في اللغة ، بحيث انّ ما من شيء في اللغة يبدو قادراً على التفلت من المعنى ، فذلك لأن اللغة هي مجال المعنى ، ببساطة ، ووَسطه ...وسط تتخذ فيه الفكرة الحاخاميَّة ، مثلاً ، القائلة بأنه ما من حرف غانم أو غير دالّ في التوراة ، تتخذ هيئة حدّ (Limite). إن الأبجدية ، كعالم للمعنى ، قد أغلقت على العالم الحقيقي في العالم الصغير للحروف ، حيث نجد المكشوف الى جانب المغطّى ، في الكلمات ، وفي تنافذ العناصر **في ما بينها**. عبر اللغة ، يبدو العالم مجرداً من كل فضلة غير عانية (**مجردة من المعنى**) ؛ فحتى المجهول نجدهُ مدرجاً في اللغة .. ومن هنا نشأت المدارس التأويلية. إننا بواسطة اللغة وفي كل

(*) تتمتع حكمة (Sens) الفرنسية بمعانٍ عدة ، منها «معنى» و «اتجاه» و «حسّ» و «حاسّة». والمعنيان الأولان كلاهما عاملان في هذه الفقرة ، كما سنرى.

م. المترجم.

لغة ، من عالم تأويلي الى سواه ، ومن نظام رمزي الى آخر ، نجد حتى اللاّ — لغة ، وقد أصبحت لغة . ولا يكف التاريخ واللغة عبر هذا ، من الانسكاب ، أحدهما في الآخر .

مع هذا ، يبدو لي أن هذه الوجهة الطبيعية التي نحيا فيها كما لو كنا في الهواء ، والتي لا تحيطنا ، فقط ، وإنما هي فينا قائمة ، هذه الصفة التي ليست نتيجة متبقية بقدر ما هي مُعاينة أصلية ، والتي تجعلنا نحيا في اللغة والتاريخ أحدهما في الآخر — التاريخ الذي لا يمتلك من الحدود أكثر مما تمتلك اللغة ، ولا العكس — أقول هذه الشبكة الشبيهة بالغشاء المحيط بالجنين في بطون بعض الطيور ، الجامعة بين الذات والمجتمع ، لم نكن قد تعرّفنا عليها عبر ما تقدّم . ففيما عدا كون عقلانية هذه العلائق تطمس نفسها إلى حدّ التضليل ، فإنها — هي التي يجب التعرف عليها في الطريق — لا تقوم قبل المسألة ولا تسبقها . ونحن إذْ نخرج من ممارسة القصيدة ، بالتحديد ، محاولين تشكيل ، وتحويل ، نظرية القصيدة والإشارة ، انطلاقاً من تبسيطات تلك الممارسة ، للشروع فيما بعد بدُفعة لن يكون لها إلاّ أن تكتمل — رغم كل عائق — مرتطمةً بالضرورة بسياسيّة الاشارة والقصيدة ، فإننا نواجه هنا كما يبدو لي ، السؤال القابل للتحويل بين الوجهتين : حول العلاقة النّظرية بين التاريخ واللغة . ولم يكن من قبيل الصدفة ، لا ابستمولوجياً (معرفيّاً) ولا سياسياً ، أن يكون هذا السؤال قد انطلق من الشعرية وليس من علوم اللغة ، ولا من أي علم إنساني آخر في حدود علمي .

الحياتيّ واللغة هما أيضاً بالنسبة الينا مَقْروءان الواحد في الآخر على نحو غير مفصول . الحياتي الذي لن يمكن ردّه الى البيولوجي وحده (وهذا ما يلقى تبريره في ميادين أُخرى) ، إلاّ إذا تركنا جانباً حقيقة أنه بالنسبة لنا إنسانّي ، وتاريخي عبر تحديده الاجتماعي جذرياً : ليس من خلال المعنى الذي تُقدم الكتابة ، والأركيولوجيا (علم الآثار) قبلها ، آثاراً عنه ، وإنما بالمعنى الذي يذهب حتى الشفاهية المضاعة ، والتي لا نعرف كم لا نزال نحتفظ منها فينا الآن ، ليدلل على أن التاريخ هو بالمعنى الذي نحكيه : **كلمات مركبّة على أحداثٍ معينة ، في نظامٍ معيّن** . وهكذا ، فإن اللغة ، مأخوذةً عبر الفعل الحياتي ، وفيه ، كنظام متقدم في هذا

الاتجاه (هذا المعنى) التاريخيّ، لا تتمتع بذاتها بأيّ شيء قابل لإحالتها الى واحدة من معايير الكذب أو الخدعة أو الإيهام (بكل علوم بلاغتها وشعريتها المعروفة).. معايير نتعرف فيها على الجوقة القديمة التي لست بحاجة لأن أتلفّظ باسمها، التي كانت تدين اللغة لأنها تضعها بمواجهة طبيعة متعالية أو نسق خارجيّ— بمواجهة نظام **العالم الكبير**. ان كمال اللغة من حيث انه يعني اختفاءها، هو نهاية التاريخ أيضاً.

ويكفي أخذ الاشارة باعتبارها قائمة مقام الأشياء— وهذه هي الفكرة الجاهزة المنبثّة في علم اللغة والفلسفة الحاليين— للانتهاء الى القول، حالاً، ودون أمل بالعثور على أيّ مخرج كان، إن الكلمة (واللغة مُحالة مبدئياً، في هذا الفكر، الى الكلمة دائماً، والى الاسم غالباً). لن يكون لها، أي الكلمة، اذا ما وضعناها أمام فكرة أو أسطورة **العالم الكبير**، أن تبلغ اللانهاية اطلاقاً. فكرة أو مقولة الكوسموس ذاتها، إذَنْ. تلك الفكرة التي تشكل أساس الفرضية التي انطلاقاً منها سيكون من المستحيل رسم حدود فاعلية «**المحاكاة**»، وهي من المستحيل تحديدها بالفعل، ما دامت قد اقتضت نشوء نظرية إشارة كهذه. وما ان نجعل انتشارها، أي المحاكاة، مُتحاداً ومتزامناً مع انتشار الفكر، فإن انتصارها لن يجعل من الممكن أن نتوقّع أيّ «مخرج» الاّ على الجنون. وهكذا تكون **المحاكاة** مفهوم وعرض (مفرد كلمة أعراض) كل نظرية لاهوتية أو ميتافيزيقية للإشارة، وكذلك تعارضها الذي لا يمكن تذويبه مع أية نظرية تاريخية للّغة. ان **المحاكاة** لا تشكل شرطاً لا يمكن تجاوزه للّغة الاّ في ظل **الفكرة** أو في ظل **الكوني**، وفي هذا الظل وحده، في حين ان اللغة تكذب. وهي ليس بإمكانها ألاّ أن تكذب. إن **المحاكاة** خطيئتها الأصلية، وهي تخفق، إنها فقيرة، ولا تشكل الاّ انعكاساً يلهث عبثاً وراء الأصل، وهي تخون ليس عرضاً، ولكن لأنها قائمة لكي تكذب وتخون.. لتبطّن **فكرتها**، كما يقال. ونحن نعرف هذه المصادرات التي ليست في الحقيقة الاّ واحدة من أقدم عُملات العالم، ونعرف بأية مسحة من الحكمة والوقار المصطنع تتحرك هذه الأفكار اليوم. إن عُمقها ليس زائفاً الاّ بسبب هذا العمق المجرّد من العمق الذي يقف وراءها، والذي هو فكرة **المحاكاة**. وليست هذه الفلسفة التي تكرر وتعتقد أنها تحمل الحقيقة إلا حارساً لبوابة الميتافيزياء.

إنه ليكفي أن نفهم اللغة ضمن الحياتي ، أي ضمن نظام ما هو تاريخي جذرياً ، هذا التاريخي الذي يتضمن علاقته الخاصة بالأشياء ، لكي تبدو هذه الأعماق ليس أكثر من صور احتمالية ، واسقاطات اسطورية ليست ضرورية الا للميتافيزياء . أن تكون اللغة كاذبة ، أو خائنة ، أو غير كافية — لأن كلمة **حجر** لا تخلّف حجراً فعلياً بين الأيدي ، ولا على الورق ، أو لأنها لا تقول ما يصنعه ضغط خفيف على الأصابع ، أو أنّ احداً لا يجد كلماته ... هذه كلها اطروحات مجردة من المعنى. فاللغة **لا تكذب أكثر من الحياة**. كما انها لا تقول الحقيقة كلغة. فمشكلات الزائف والحقيقة قائمة في الخطاب الذي نصنعه باللغة وليس في اللغة . إنها نعود الى قواعد ثقافية فردية — جماعيّة ، تتمتع كل منها بصلاحياتها وحدودها المحددة . وليس بالامكان خلط هذه الحدود مع تلك التي تتمتّع بها اللغة . وبذا فإن المعنى الوحيد الذي يمكن ان تحمله الافتراضات المقدّمة حول الطبيعة الكذبيّة للغة ، التي عليها يعتمد الظنّ — الوهم ، هو إحالتها خارج نظامها الحقيقي ، صوب أبعاد ما فوق — لغوية (أي باتجاه الكوني والمقدس ، حيث لا يكون بإمكان العلوّ أو الطبيعة المتعالية ، وبفعل انعدام التناسب فيهما ، الاّ تحطيم الذات ، وكذلك خارج تاريخيتها ، وتخدم هذه الافتراضات — وهي لا تفعل سوى هذا — استراتيجية يتمثل احد عناصرها — إنْ لم يكن أهمها — بافتراض كلية / أبدية ، ميدان الفكر ، مثلما فعلت ذلك الفلسفة الغربية لفترةٍ طويلة . غير أنّ لا كفاية الخطاب هذه ، ولا كفاية العقلانية ، وهذا الشيء أو ذاك ، وكذلك كل الأكاذيب ، وكل الاستعارات ، وكل ما تمّ قوله وفعله باللغة ، وعبرها ، وما سيمكن قوله أو فعله مستقبلاً ، إنما تشكل جميعها نظام ولا نهائية اللغة والخطابات والتعبير — التي يتحادّ توسُّعها مع توسّع تاريخنا .

كل شيء يعتمد إذَنْ ، في موضوعة اللغة ، على المبدأ الذي يتكفل بتوجيهه . غير أن هذا المبدأ لا يمكن قبوله كما يُقبل عُرف ، أو قانون لعبةٍ ما ، أو مثلما يظل من الجائز أن تتجاوز عدة رؤى للعالم ، تعمل سويةً على تعميق مصداقيتها ، ومثلما تعمل هندسات متعددة على تدعيم استنتاجاتها المتباينة . إن الميتافيزياء هي الرابحة ما دمنا نجد بين يدينا معطيين مباشرين ، يزعم كل منهما لنفسه طبيعة شمولية وثبوتية دائمة .

ان من غير الممكن المصالحة بين هذين المبدأين ، اللذين تميل كل المبادىء الأخرى إليهما : المبدأ الميتافيزيقي والآخر التاريخي . ان كلاً منهما يزمع تفسير كل شيء على طريقته . **فالمحاكاة** والميتافيزياء لا تدّعان أية إمكانية لفهم للإشارة يغاير فهمهما الخاص . ان « ما لا يمكن تعيينه » هو كلمتها — الشعار . والاعتباطي (*) لن يكون مرتبطاً هنا الاّ بفكرة « اللاّ تعليل » . وليس ممكناً أن نفكر هنا الاّ بـ « تفكيك » المنهج الى عناصره ، أما الهدم فهو مجرد من المعنى . انه تفكيك أشبه ما يكون بلعبة متكررة الى ما لا نهاية ، فالفلسفة معقودة لها الأبديَّة دائماً . لكن إذا كان نظام اللّغة تاريخياً فإنه لا يكون كذلك الاّ جذرياً . زمنه مجرد من الأصول : « جرافات من الثلج » فقط ، آتية لا ندري من أين ، مثلما يقول « سوسير » . أما طريقة اشتغاله فهي لا تقبل **بالمحاكاة** . إن دور المحاكاة يصبح شبحاً هنا . لا مصالحة إذَنْ ، ولا قبول **بوضع قائم** . الصراع بين الكونّي والتاريخ غير محدد ، وان كان هذا الصراع غير ملموح لدى بعضهم ، وإن كان له خَونَتُه وناكروه (٢) . انه ، مثله مثل التاريخ ومثل اللغة ، بدء غير مُدرك الختام . ولكنه بعيد عن أن يشبه بتخطيطية دوغماتية : فعناصره تخترق من العوالم أكثر مما يسمح بالتبسيط بشأنها . ويصطف المبسّطون ، مثلما أرى ، الى جانب من لهم مصلحة في تقنيع المسألة ، فنحن نضايقهم هنا في ممارساتهم . الميتافيزيقي هو وحده الذي يرفض فكرة الصراع : فهو قد اختار محلّه في نفيها . لكن هنا ، مثلما في كل موضع آخر ، يتم الحكم على نظرية ما عبر اقتيادها لموضوع المعرفة الذي تختاره ، وعبر قدرتها على تأويل التجريبيّ . وان نظرية تاريخية للغة ، حتى إذا كانت لا تزال يوتوبيا رهن التأسيس ، هي وحدها القادرة على تعيين مقدار الملموسيَّة في تجريبيّ

(*) إلماح الى فكرة « سوسير » حول اعتباطية « الاشارة » — اللغوية — ولاقابليتها للتعليل . ونفسرها بتبسيط كما يلي :

كيف تمّ اختيار هذا الدالّ الذي هو كلمة « شجرة » لذاك المدلول الذي هو الشجرة ذاتها ؟ وما الذي يؤمّن ، دائماً ، هذا اللصوق الثابت بين حدّي الاشارة ، إذْ لا دالّ بإمكانه أن يسافر بدون مدلول ؟ لا الحوادث التاريخية ولا البنى العائدة للبديهة البشرية ، بعامّة ، والبنيهة الخاصة بمتكلمي اللغة الماثلة للدرس ، قابلة لتفسير هذا الاعتباط الذي يتخذ هيئة عُرف زمن مجرد من الأصول ومن التعاليل ، الذي قد يصطدم بالتاريخي ولكن لا يلغيه ، مثلما لا يلغي التاريخي حقيقة الاعتباط (فكرة المعيش اللغوي) . وحتى فكرة الاغريق التي تم تأجيجها مجدداً ، في أن الكلمات هنا لتحمل لنا روح الأشياء ، لا تمثل لدى الكثيرين سوى ما يشبه شطحاً أو مصادرة انطولوجية على حقيقة الاشارة .

الخطاب والقصيدة والاشارة ، وشعرية وعلم سياسة هذه العناصر كلها جدلياً — هناك ، حيث نرى ميتافيزياء الاشارة المؤسّسة على اسطورة انتروبولوجية ، وهي تحبل وتغصّ بالأسرار . وليس لمجرد المعرفة المحضة اننا نطالب بردّ هذه الفلسفة الجافية للديالكتيك والمتشبثة بأعراف الموتى الى أصولها ، أو بطردها ، ذلك أنها تحمل معها انتصار الاشارة وحدها ، وانتصار السياسيّ وحده . ان هذه الشمولية ليست سوى استراتيجية ، تندرج ضمنها الموجة الحديثة المتشيّعة لاسطورة الكتابة ، مفهومةً كموت .

ان موضع ومقولة اللغة ، في التاريخ ، هو التجريبيّ . في حين أن من غير الممكن الجزم انطلاقاً من واقعة تجريبيَّة ، مثلما يفعل الظاهراتيّون في معالجتهم « الفقهية » . اننا نشتغل على مادة ، ولنفهم « مادة » ، هنا ، حتى بالمعنى الملحمّي للكلمة . وهي مادة مصنوعة من ممارسات مُجراة على اللغة ، ومن خطابات الذوات في مواقف معينة . تجريبياً ، أنا أطرح فكرة أن ممارسة القصيدة والنظرية الشعرية هما المجال الذي تستطيع هذه المادة أن تصقل نفسها فيه جيداً ، وأن تحفظ وتحوّل نفسها . وبالضبط ، لأن نظرية الاشارة وسياستها تكبتانها . وانه لمن الكاشف أن نرى أن القصيدة والنظرية الشعرية غائبتان عن النحو التفريعي [٣] . غائبتان عن الماركسية . غائبتان عن التحليل النفسي . وعن كل العلوم الانسانية . كما أن مرورهما عبر البنيوية قد جعلها بدون ذات ، وبدون تاريخ ، داعماً ، فقط ، نزوعات شكلية ومجامعيّة (*) ، حتى في صلب الممارسات . وما يغيب عبر غيابهما هو عمل الذات الدالّة ، وضرورة « الأنا » في الشعري والسياسيّ ، والعلاقة بين الخصوصية والتاريخية والغيرية [٤] .

ان القصيدة تصنع التاريخ أيضاً ، بتغييرها الشعر والذّات واللغة . وإذ تفلح في تغييرها تكون قصيدة ، والّا فهي لن تعدو أن تكون صورة عن الخطابات المؤدلجة للزمن . من هنا تتبع أهمية الإصغاءات — الاصغاء الذي عمله الكسندر بلوك مثلاً — لهزات التاريخ . صحيح أن الصُمّ غير مدعوين للمجازفة والخطأ ، لكن من

(*) إشارة الى المجامع (Les Combinatoires) وهي الهياكل البنائية والتركيبات الكلية التي تتحرك ضمنها العناصر وتلتحم . والتي لا ينفك الباحث البنيوي يسعى الى تأسيسها ، باحثاً عبرها عن « الوظائف » (les fonctions) م . المترجم .

يحمل الدليل حيناً على الصمم؟ ان القصيدة هي نشاط ذات مميّزة، نشاط ضربٍ من «الأنا — هنا — الآن»، لم يعد من الممكن اختزاله، مثلما حصل ومثلما يحصل أيضاً اليوم، إلى الأنا البرجوازية الصغيرة، الى الفَرديّة — الفوضاوية، ولا الى تنويعات النزعة الذاتية، أو الوقاحة المقصودة. وهي إذ تكون قابلة للاختلاط بهذا كل يوم، فإنها مميّزة عنه على نحوٍ خاص، وأُصولي، في ذاتها. لهذا انقضّت عناصر البرولتكولت (حركة الأدب البروليتاري المشكّلة في روسيا عام ١٩١٧)، ومعها روسياً العشرينات، على أنا المستقبليين المحرّرة، وعلى مايا كوفسكي بالذات[٥].

وحتى الوصفة الجديدة المنتشرة في الكتابة الفرنسية الطليعية اليوم، الناصحة بتفضيل الشخص الثالث المفرد، تكشف بدورها عن السذاجة المكررة التي تحبس «الأنا» في كلمة «أنا» وتعتقد أن ذات الكتابة قائمة في الضمير الشخصي. انحراف فونومولوجي، مبعث فرط الثقة في الكلمات. غير أن الخطأ ليس نظرياً فقط. إنه يدفع الى المقدمة بُعده التراجيدي الذي يلد أحياناً على نحوٍ مَسْخيّ، ولادة تبين عن غياب نظرية الذات في السياسة، ودور المجاز في اللغة: المجاز الذي فيه تقوم الفاعلية الشعرية، والذي عبره تتوصل الى اختراق المعايير الأيديولوجية للبرجوازيّ والبروليتاري، للثوري واللاثوري (وليس الأخير مضاداً حرفياً، دائماً، للمفهوم الذي يسبقه). ان الأنا — القصيدة ليست برجوازية، ولا ثورية في ذاتها. مع أنه يظل من الثوري، وقد رأينا طبيعة التشكل السياسي، أن نركز ونمعن في التركيز على أن نظرية اللغة ونظرية المجتمع تتشكلان مع وبواسطة القصيدة. ان الرهان السياسي للقصيدة هو **الأنا** المخترقة للأبعاد الاجتماعية — التاريخية — الذاتية: أنا عابرة لكل هذه الأبعاد.

بهذا المعنى، لا يمكن أن تكون القصيدة محددة بما يُدعى بالغنائية. ليس هناك من قصيدة لا تكون قصيدة الأنا، التي ترسم المعالم وتحدد المقامات. ويشتمل هذا الحكم حتى على الملحمة، والنبوءة، كفاعليتين تاريخيتين للأنا. إن الملحمة تولج التاريخ في الذات، والذات في التاريخ، واهبةً إياهما حضوراً مجتمعياً. غير أن ثمة معنى يأتي من الماضي، وآخر يأتي من المستقبل. في الملحمة، نحن لا ننفك نحسّ إننا آتون من المستقبل. فمعناها يأتي من المستقبل مثلما تحقق الكلمة تأثيرها في العبارة، والعبارة في سياق الذات — الحالة — الخطاب. ربّما كان الشعر الاكثر ذاتية يُحلّ

شعور الزمن محل شعور التاريخ ، وهو يُسهم هنا في تفكيك الطبيعة الاجتماعية المذكورة للقصيدة. لكن سواء كانت غنائية أمام ملحمية ، فإن القصيدة مقال ، وكاشف خاص عن معنى الحياة. وعلاقتها بالمعنى لا تفصل فعلاً عن قول. بهذا تكون طبيعها الاستعارية التي عَدَّها بعضهم كما لو كانت أساسيةً لها ، والتي طابق بعضهم بينها وبين جوهر القصيدة ، لا تكون أكثر من مرور لا يختلف عنه الغياب الكامل للاستعارات في بعض القصائد ، الذي يحقق المرور ذاته للفعل تحت القول ، والتحقيق النسبي ذاته للمعنى ، الذي تكثّفه الاستعارة. بهذا المعنى لا تكون القصيدة استعارة. إن الاستعارات ، في القصيدة ، تختلف جذرياً عن الاستعارات في الفن القصصي. انها تتمتع بحكائيتها الخاصة ، وبنزعتها الخاصة في روايتها الأشياء. ان الاستعارات القصصية تشتغل باتجاه صدمة الواقع ، أمّا مجازات القصيدة فهي تذهب من الواقع الى الإدلال. وهذا ضرب من اللاّ ـــ تخييل واللاّ ـــ تمثيل الأساسيين في القصيدة ، ولكن غير المائين بأية صلة للتقنيات المضادّة للتخييل ، والمضادّة للتمثيل ، في بعض ألوان الشعر المعاصر. إنه قول يتضمن قول القول ، وهو نفسه واقع القصيدة. ونحن نفهم جيداً كيف استطاعت جماليات الإيهام والكذب ان تتوهم نفسها رابحة بهذا حجة داعمة ـــ مثلما رأينا ، في الوقت نفسه ولكن في ميدان آخر ، كيف أن المطابقة الحديثة بين الشعر ومقال الذات من جهة ، وتناسي الملحمة من جهة أخرى ، يبدوان عصيّين على الفصل عن الايديولوجية الألفاظية والعمودية للشعر الضدّ ـــ تمثيلي(٥).

إن القصيدة هي المقال الذي يمهد لظهور الأنا لأنه اكبر إحالة ممكنة الى الأنا. وربما كان هذا هو ما يدعم « النباهة الغريبة » التي يعتقد غروتوسن(٦) بتوفرها لدى الشاعر إن « الأنا » لا تكون في أي موضع آخر سوى القصيدة ، الّا « أنا » آثمة.. آثمة لأنها هنا ، قبل كل شيء. أما القصيدة فإنها تخيّب كل انتظار للحضور ، مثلما تخيّب ما يصنع ثنائية الحضور / الغياب. وهي تتميز ، بهذا ، عن البحث

(٥) إلماح لألوان من الشعر سائدة في فرنسا حالياً ، يؤكد بعضها على الشعر كفاعلية لفظية ، والبعض الآخر عليه كمسألة إخراج ، صفّ ، وتنضيد لطبقات القصيدة ، عمودياً على الورق. وهي تزعم ، غالباً ، تخليص القصيدة من المجاز ، ومن نموّها الخطّي ، ومن صناعة المعنى.

م. المترجم.

الميتافيزيقي الذي هو بحث عن «حضور بدون غياب[٧]». وتعود هذه، الثنائية الى اسطورة العالم ذاتها، التي تقابل بين الكتابة والحياة، بين الجنون أو ما قبل — المنطق وبين العقلانية الوضعية. هذه الإحالة الى الأنا هي فرصة القصيدة ومجازفتها في الوقت ذاته. وكان غوته يقول انه لا يمكن «إحصاء» القصيدة[٨]. كما كان يخشى من أن يكتب تراجيديا[٩]، هذه الخشية ذاتها التي نراها عند «هيغو» وعند «أبوليرنير»، والتي تشكل عجز القصيدة عن التفلّت من العقاب. ان هذه المجازفة تطبع بعلائمها تلك المنطقة غير القابلة للتعيين والإحالة الى علاقة «ذات — محمولة[*]»، التي تقوم الممارسات فيها، وداخل نفسها، باشتغال المفاهيم الايديولوجية التي تحرّك كل كتابة، وكل ممارسة في الخطاب في لحظة من الماضي — الحاضر. لهذا يبدو البحث التاريخي، الوضعي، عما يمكن التعرف عليه كأيديولوجي في الكتابة، يبدو ملزماً ولكن باستقبال شيء في الحين ذاته. ان الايديولوجي، المتحسّب، والمبرمَج، يتعارض هنا، أساسياً، مع المجازفة ومع المغامرة، فيما هو يقلّد المغامرة. ولم يعد السؤال: «ما هو التجريبي؟» يخص التقنيّين — الكتّاب وحدهم، ما دام يضع العلاقة بين ممارسة اللغة والمعرفة تحت طائلة الاختبار كل مرة. ثمة في الكتابة دائماً ايهام بالكتابة وكذلك إرادة كتابة. وفيها ينبعث دائماً كل ما تمّ صنعه من قبل: الكتابة مجتمعة، وتاريخها من ورائها، بدلاً من أن يكون في المقدمة. يقول غروتوسن: «إن تفعل ما تريد فعله هو، دائماً تقريباً، أن تفعل ما سبق وأن قام به الآخرون بدلاً منك. انه الامتثال للمسلّمات، والتصرّف وفقاً للمبادىء التي تنظّم حياة الجسد نفسه»[١٠]

إن تاريخيّة الخطاب، أيّ خطابٍ كان، غير قابلة في جانبٍ منها للتحديد في علاقة «ذات — محمولة»، بما أن اشتغالها مُعادٌ دائماً بما يأتي لاحقاً، مثلها مثلُ المعنى تماماً. إن السؤال الملازم لها هو: ماذا يعني أن يكون المرء معاصراً لذاته؟ وقد بات واضحاً للقصيدة الحديثة إن حداثة التقنيات المستقبلية للّغة، التي تمّ طرحها منذ

(*) أو «ذات — صفة» (حيث الجهد الفلسفي قائم دائماً على تثبيت الصفات والمحامل الحقّة للذوات والموضوعات).

م. المترجم.

ستين عاماً ، حداثة الدادا ــ سورياليين والآرتو ــ جويسيين ، قد فاتها الزَمن . إن هذه الحداثة قد أصبحت الموت المبتذل للتابعين . إن الأكثر حضوراً اليوم هم الاكثر غياباً . أفلن تكون ثمة من صلة بنيانيّة بين شعر حديث مصنوع انطلاقاً من مقاصد واجراءات ضدّ ــ تمثيلية ، ضدّ ــ خطية ، وضد ــ خطابية ، بين كتابة مفرطة الطوبوغرافية (مفرطة العناية بتنضيد القصيدة على الورق) كتابة بلا صوت ، وندرة انتشارها وتلقّيها وصداها الثقافي ، وكذلك بين الغياب شبه التامّ ، هنا والآن ، للتلاوات العمومية لقصائد تُقرأ بصوتٍ عال؟ ان الشعر الذي يُدعى «حيّاً» قد أبدى تمرّداً دائماً على التثبيت والتمدرُس . ألم يكن مايا كوفسكي قد صرخ ، ضدّ كل مذهب ، وضد مذهب المدرسة الشكلية الذي ما ان طرح نفسه حتى أصبح شيئاً شائعاً . ألم يكن قد صرخ : «يجدر الخروج من الحياة وليس من اللوائح؟»(١١) . ان اللامحسوس هو الذي ينتصر هنا . وإنّ الصدمة التي تحسسها المرافعون ــ التصنيفيّون من هذه المقولة توضح هياجهم جيداً .

ان مشكلات اللغة هذه تلزمنا بدراسة علاقتها بالتاريخ ، أي علاقتها بنظرية للتاريخ ، لا تُعنىَ بالمتعدد فقط ، بل بالمتناقض أيضاً . دراسة تلزمنا بدورها ــ طارحةً بذلك علاقة صعبة مع ماركس ــ بتأمّل المشكلات التالية : التعليم ، ونقيضه ، الإلحاق والضمّ ، أو الامتناع (كلياً؟ أم جزئياً؟ وما الذي **سيشكل فُضلة باقية؟**) ، أَرْخَنَة النقد (أي طبعه بطبيعة تاريخية) ، وتدعيم ديالكتيك النظرية . غير أننا نلاحظ اليوم حركةً متعجلة في كلا الاتجاهين : لدى مُشايعي المذهب ، ولدى رافضيه من بَعدهم ، وبالنشوة ذاتها لدى الطرفين . كما أنّ تدافع التفاؤل واليأس يواصل تغطيس العديد من الرؤوس في النشارة . ولا تنفك الموضة ، غير المُعفاة من استعمالات سياسية مباشرة بالطبع ، تطرح بدورها تمارين في الأسلوب . في حين أن البحث عن نظرية ، أو عن إمكان لنظرية للتاريخ يتطلب الإقلال من هذه الفهلوة ، وقبل ذلك ، عدم الفصل بين هذا الإمكان وشروط نظرية في اللغة .

ان المسألة تتركز في العمل على وضع نظرية للغة ؛ نظرية حول التاريخية الجذرية للغة . ما الذي سيشكل ، يا ترى ، العنصر الماثل في التاريخ للاعتباط السوسيري للغة (الذي يدعم العلاقة بين النظام أو «النسق» وبين القيمة وبين ما هو اعتباطي

جذرياً[١٢]؟) لندع للّحظة الحالية التقويمات والتهيّبات والمجابهات الملتصقة بالميادين والمراحل، ولنحاول أن نخطّط، كمقدمة، بضع علاقات، وان نتصور نتائجها، ونحاول التعرف على منطقها في يوتوبيا النظرية.

في محاولة لطرح وتدعيم فرضية حول علاقة بنيانية بين اللغة والتاريخ، سآخذ مفهوم **الاعتباطي** بمعناه السوسيري، وليس كحادث تصدر فيه فكرة «أنْ — ما — من — معنىً» عن المصادفة، وتقل دائرة في مجال المصادفة، ذلك أن معياري الكوني والطبيعي هما اللذان سيتسللان خلسةً حينها الى ما هو تاريخيّ. وهذا ما نلحظه واضحاً في اطروحة «جاك سوتيل»، في «الشموس الأربعة»، حيث يتساءل: «هل توجد بين جميع أجزاء ثقافة معينة علائق تتمتّع بطابع الضرورة؟ وهل إن وقائع الثقافة المادية (نمط انتاج وسائل العيش، والسكن، والتسلح والملبس) ووقائع الثقافة الفكرية (الفن والدين)، والمؤسسات القضائية والسياسية قائمة بعضها بالقياس الى بعضها الآخر كما تقوم أعضاء كيان حيّ، أو أجزاء آلة واحدة؟ أم أنّ هذه العلاقات تتصف، على العكس، بأنها عارضة، تاريخية، ونتاج أحداث، بحيث انّ أية ثقافة لن تكون، في نهاية المطاف، سوى أشتاتٍ أو خليط وركامات ظواهر مجتمعة بفعل مدّ وجزر الأحداث، أشبه بألواح يلفظها الموج على الشاطىء؟» (ص ٢٥٦). أو خصوصاً قوله: «ما من داعٍ للإلحاح على الجانب المفرط الاعتباط والعرضية واللاعقلانية والمصادفة في التاريخ. إن «حسّ» التاريخ ليس سوى وهم وتلافُظ، أو أسطورة مفتعلة يستغلها المتحايلون لمصالحهم الخاصة. فبالنسبة لمسلم في اسبانيا في مطلع القرن الثامن، كان حسّ التاريخ متمثلاً بشمول الإسلام أوربا كلها: لكن رغم ذلك جاءت هزيمة العرب — البرابرة وتراجعهم أمام بواتييه عام ٧٣٢. وبالنسبة للأزتيك عام ١٥١٨ كان حسّ التاريخ متمثلاً في التوسع الذي لا يمكن صدّه للامبراطورية المكسيكية: لكن حصل، مع ذلك، غزو الكورتيين. كما ان حس التاريخ لم يكن يشير في فلسطين، تحت حكم بيلاطس، الى أن دين يسوع المسيح سيكون دين الامبراطورية الرومانية كلها بعد ثلاثة قرون: ومع ذلك فإن هذا هو ما حصل. ان التاريخ ليس شخصاً، أو طبيعة سماوية، وليس روحاً ولا مجموعة أرواح، أو فكرة تتجسد في قوة واحدة تتنامى بنحوٍ لا يمكن ردّه. ان التاريخ ليس شيئاً آخر سوى ما يحدث. وهو لا يثيب ولا

يعاقب ، ولا يسعى صوب أية غاية محددة . وما من فكرة أكثر مجانية من الفكرة الهيغلية القائلة بأن « تاريخ العالم قائم « في مصادر حُكم العالم » . وهكذا ، فمن أجل رفض سببيّة ناقصة بحقّ ، نرانا نسقط في اضمحلالٍ كامل لكل عقلانية باطنة . انّ رفض كل فكرة ميتافيزيقية وكل نزعة غائية ينكفيء ، لدى عالم الأعراق المحاول فضح الأوهام الدائرة حول « المغامرة الانسانية » الى استعارات طبيعية المصدر : فالحضارات تتكاثر « بالتعضية » (الانشطار) (ص ٢٤٦) ، كما اننا أمام « تبلّر للحضارات » (ص ٢٤٧) . إن الالحاح الذي لا يتوقع الجدل ، على فكرة العرضيّة والاحتمال ، يقود الى موقف **طبيعيّ** ، مؤسساً بذلك ، وبمخاتلة ، اسطورة تقيم فيما قبل الموقف العلمي ولكنها تمرق من خلال الموقف العلمي بالذات : « ما من شك في أن غالبية الثقافات (أو لَيس كلها؟) تنزع الى أن تتنامى وتتحول الى حضارات . لكن مثلما أن كل غابة تتألف من أشجار لا تحصى ، تشهق كمية كبيرة منها عبثاً نحو الشمس ، لتموت قبل أن تدرك نموّها التام ، فإن التاريخ مصنوع من الإخفاقات أكثر من النجاحات . ان الحضارات تبزغ في مسافات متباعدة في الحيّز المكانيّ والزمني ، أشبه بالأشجار العملاقة في غابة بكر ، سائدة بذلك على الثقافات التي أجهضت أو أصابها التمحّل . لكن ، بعد هذا ، لماذا تكون هذه الشجرة أو تلك هما اللتان ازدهرتا وليس سواهما؟ بالنسبة إلي ، ليس لديّ من تفسير شاف للمسألة » (ص ١١٦ — ١١٧) . وهكذا تلتحق الأسئلة العلمية بـ« **لغز الأقدار** » (ص١٢٤) . ودون أن أزعم هنا قول شيء آخر بخصوص المعرفة ، الأعراقية (الاتنولوجية) فإنه يبدو لي ملفتاً للنظر أنّ الإلحاح على العلاقة بين التاريخ والمصادفة لا يفضي الى انتصار المصادفة ، وانما يلتقي مع **الطبيعة وفكرة القدر** : أي الى معنى هو ضدّ المعنى . وهذان المفهومان ، الطبيعة والقدر ، متلازمان في الحقيقة دائماً ، لكن ما من شكّ في أن مفهوم الكونيّ هو الأقوى . ودون أن أحاول ، أيضاً ، التقليل من حجم المصادفات التي لا تحصى في التاريخ ، فأنا يبدو لي أن من الممكن متابعة الكشف عن خصوصية التاريخي ، عبر محاولة تحديد علاقته باللّغة . ويبدو ملفتاً هنا أن جاك سوتيل ، شأنه شأن غالبية علماء الأعراق والاجتماع ، وبالرغم من طرحه ملاحظات متعددة على اللغة في الميدان الانتروبولوجي أو اللغوي ، يفترض ، هو الآخر ، اللغة كنظرية للمعنى .

مقابل اللغة الاعتباطية جذرياً، والتي تتصف بهذا المعنى بأنها تاريخية، نجد، إذَنْ، التاريخ الاعتباطي جذرياً، أي غير المرتبط بأيّ مصدر أوّلي للمعنى، بمبدأ أو بلاهوت، بالله أو نهاية لصراع الطبقات، بعصر ذهبّي أو مسيح آتٍ، وإنما بجذرية خالصة لاحتمال المعنى، فقط. وينتج من هذا أنّ التاريخ لا يتمتع بذاته بالمعنى، أكثر من اللغة. ان الاثنين يشكلان، بدون إمكانية للفصل، شروطاً تجريبية للمعنى، غير متمتعة بذاتها بالمعنى، وليست هي ذاتها المعنى. لا محتوى فكر، إذَنْ، ولا طريق موجهة. وهذا ما يؤكّد التماثل المعكوس بين اللغة كتعليل طبيعي في ميتافيزياء أصلها، وبين التاريخ كمصير، كاتجاه للتّاريخ. وقد أوضح «هيغو» هذه العلاقة التعاضدية بين نظرية اللغة ونظرية التاريخ في كلّ من «**القصاصات**» (Châtiments) و«**التأملات**» (Les Contemplations)[١٣]. ولا يمكن لنظرية ديالكتيكية وتاريخية في التاريخ واللغة، تأخذهما الواحد عبر الآخر، أن تتجاوز هذه العلاقة. لذا يبدو واضحاً، وكأسباب تاريخية محدّدة، أن نظرية التاريخ لدى ماركس ليست ديالكتيكية ولا تاريخية — وهي بهذا مماثلة لنظريته في الاشارة. انها تصادق، تجريبياً، على أن نظرية الاشارة ونظرية التاريخ تقومان إحداهما من أجل الأخرى، وتؤسسان إحداهما الأخرى بالتناوب.

وكما أن اللغة — الخاصة (*) والتاريخ لا يتمتعان بالمعنى، ولا بمعنى، فإنهما لا

(*) تؤدي كلمة «لغة» العربية، حسب السياق الذي ترد فيه، معنى كلمتين اثنتين في الفرنسية، هما: (Langue) و(Langage) فالعربي يفهمنا جيداً حين نحدثه عن لغة هذا الشخص أو هذا الكاتب أو لغة هذه المدرسة الأدبية أو ذاك العِلم: أي اللغة وقد أُدخلت في استعمال خاص، وفي حيّز ممارسة تهبها خصوصيات معينة عائدة لهذا الفرد أو المدرسة أو ذاك العلم. وهذا المعنى تغطيه في الفرنسية الكلمة الأولى langage. غير أنه، أي العربي، يفهم شيئاً آخر حين تحدثه عن لغة أخرى، هي اللغة — الأصل، ذلك المستودع الكبير الذي يشكل لسان قومية بكاملها كالعربية أو الفرنسية، والذي تأتي اللغات الخاصة بالأفراد والمدارس، مثلما ذكرت اعلاه، لتنهل منه، ولتخلع عليه — دون أن تغيّر فيه، الّا في حالات معينة يستدعي سرَيانها وتعميمها قناعة مستخدمي اللغة وتلاؤمها مع أعراف التعامل العامة بهذه اللغة — تخلع عليه خصوصيتها الاستعمالية وطبائعها في الممارسة. وهذا المعنى تغطيه كلمة langue. وتمثيلاً، نقول، أن ثلاثة أفراد يتأملون مشهد مطر، فيقول أحدهم، وهو اكثر كلاسيكية، «انها تهطل مطراً مسحاحاً»، فيما يقول الآخر، لو أراد أن يصف ما يشاهده: «ما أوفر المطر!»، أما الثالث فربّما سيقول متعجباً: «آه إنها تمطر وتمطر!»: لقد كان كل منهم يتحدث بلغة هي لغته (son langage)، غير أن الثلاثة كانوا يتحدثون بلغة هي العربية (La Langue). وفي الدراسة الحالية كان الأمر يتعلق دائماً باللغة في

←

يتمتعان بذات. وما دام يلزم ، لكي يتحقّق المعنى ، أن تكون ثمة لغة ــ أصل ، وخطاب وذوات ، فإن المعنى يظل فاعلية الذوات الدالّة. هكذا نرى أنه إذا لم يكن أحد قد تقاتل حتى الآن ، حسب علمي ، ليثبت أن للّغة ذاتاً ، أو عدّة ذوات ، فليس ثمة من معنى لغوي أو تاريخي ، في البحث عن ذات للتاريخ. وفيما عدا الحالات التي تم فيها اعتبار الأبطال أو «الجماهير» ذواتاً للتاريخ ، فقد تمّ تمثّله ، غالباً ، كأسطورة : انه تاريخ نقصّه ، ويقول لنا الحقيقة بشأن سلسلة من الحوادث الماضية أو التي يخبئها المستقبل. لكن ثمة أيضاً «الانسانية». هل يمكن أخذها كذات يا ترى؟ ان غروتوسن يكتب أنّ «لها تاريخها ، فالانسان يتجلى عبر مغامرات»[١٢]. ويكفي افتراض الانسانية ذاتاً للتاريخ لكي يتخذ التاريخ معنىً ووجهة : معنى انحطاط أو تقدم على سبيل المثال. غير أن هذه المعالجة تتضمن التخييل ذاته ، عبر معاملة التاريخ كأسطورة. ان الانسانية ، متماثلة بهذا مع اللغة ومع التاريخ ، ليست سوى كيان غير واقعي ، فكرة مجردة لتعيين الجنس البشري ، وان كان مركزها الحقيقي معتاداً على الانزلاق فما ظلت الانتروبولوجيا تحتفظ به لفترة طويلة من اللّاهوتيّ. وكانت التكنولوجيا الحديثة مصلحة واضحة في إحياء الاسطورة ، غير أن موضوعها الحقيقي يظل قائماً في موضع آخر. مع هذا فإن للتاريخ «سياقاً» ، فهل تتمتع اللغة بسياق؟ وهل يتمتع هذا المفهوم بالمعنى ذاته عند تطبيقه على اللغة ــ الخاصة وعلى اللغات ــ الأصول؟ وان تمتع اللغة ــ الأصل أو اللغات ــ الأصول بتاريخ ، فهذا لا يمت بأية صلة للبحث الذي أحاوله هنا. إن تعيين وجهة وفهم التاريخ ضروريان للموقفين المتفائل والمتشائم ، وهما مقطعان أساسيان من الأسطورة ذاتها : من العصر الذهبي الى عصر الحديد لدى هزيود ، من الشمس الخامسة لدى الأزتيك الى عدميّة «الفلسفة الجديدة» الحالية التي تقيس أمل الماضي بعنف الخيبة الحاضرة. ومثلما لا يصدر التجديف عن الدين ، فإن اليأس لا ينبع من الأمل. انها الساعة الرملية ذاتها التي لا يكفّون عن تقليبها ، والأنواع

← معناها الأول الخصوصي ، الّا في هذه الفقرة حيث يتجاور المعنيان ويخضعان للمقابلة ، مما اضطرني الى التمييز بإضافة شقّ (ــ الخاصة) للاول ، و(ــ الأصل) للثاني ، عارفاً ، مع هذا ، بأنهما لا يشكلان إلّا وسيلة تمييز مؤقتة ، غير مؤكدة النجوع والدقة ، مما استدعى وضع هذا الهامش

م. المترجم.

الأدبية ذاتها التي تنتهي الى مبتذلات. انهم «المشاة» ذاتهم، والخُطى ذاتها التي. مثلما في الزاخرافة، تتبع بمجموعها الوجهة ذاتها، وما من واحدة تخرج عن المسار.

هنري ميشونيك

قام بالترجمة: **صنعاء الرّاغب** — (باريس)

هوامش المؤلف ومصادره:

(١) في «**الاشارة والقصيدة**»، غاليمار، سلسلة Le Chemin (الطريق)، ١٩٧٥:

Henri Meschonnic, *"Le Signe et le poème"*, Gallimard, Coll. Le Chemin, 1975

(٢) أدعو خائناً للغة كل من يتكتّم على ما هو اعتباطي جذرياً، إما لمتزجه بالتقاليدية—Le Conventionnalisme) وإما لتدعيم ميتافيزياء الأصل والطبيعة في اللغة، حيث تلتقي التقاليدية (أو العُرفيّة) بانتصار الطّبيعة، بالضرورة، بما انّها تقبل بما الى جانبها، وهنا تمزج التقاليدية بين «العلم» (الوضعي) وبين التعليل الأصولي («اللذّة»). وسأتخذ مثلاً لهذه الخيانة المسار الذي يقطعه «رومان جاكوبسون Roman Jakobson» حتى يلتقي بـ«جوزيف دوميستر» Joseph de Maistre، حيث يقول: «أوردَ مفكر فرنسي من القرن الماضي، هو جوزيف دوميستر، في كتابه: أماسي سان —بيتر سبورغ Saint-Pétersbourg، الصادر عام ١٨٢١، مبدأ لا يمكن أن يهمله الباحثون من بعده: «لا يجب أن نتحدث لا عن **مصادفة** ولا عن اشارات معتبطة». المصدر:

R. Jakobson, *Main Trends in the Science of Language*, New York, Harper-Row, 1974, p. 24

وبدونما حاجة الى التأكيد على أن الاشارة لا تتمتع في زمن المؤدلجين اليوم بالمعنى ذاته الذي كانت تحمله لدى سوسير، فإنني أشير الى ما لا يمكن ألّا يفضحه هذا الرجوع، وهذا الالتقاء، من علائق بين اللغة والمقدّس والسياسي. اننا نرى فجأة الجلّاد والضحية متعانقين وسط مأدبة الثقافة. ألا ترون كيف ان من المحرج الكلام على هذه الأشياء في العالم؟

(٣) أُحيل القارىء الى «**نظرية اللغة، النظرية السياسية، ستراتيجية واحدة**»، في «**شعر بلا إجابة**»، غاليمار، لوشومان، ١٩٧٨.

H. Meschonnic, *"Théorie du langage, théorie politique, une seule stratégie"*, in "poésie sans réponse", Gallimard, Coll. Le Chemin, Janvier, 1979.

(٤) مفكر واحد، حسب علمي، حتى الآن، لاحظ غياب الشعري في الكتابات الاحتجاجية «المعاصرة»: إنه كوستاس أكسيلوس (Kostas Axelos)

(٥) مثلما يوضحه كلود فريوكس في اطروحة : «مايا كوفسكي وحقبة (١٩١٧ ـــ ١٩٢٢) : وجه مرحلة انتقالية» :

Claude Frioux, *"MaïaKovsky et son temps (1917 - 1922), Visage d'une transition"*

وبخصوص حركة الير ولتكوت في روسيا (١٩١٧)، تُراجع مجلة «أكسيون بويتيك» :

Action Poétique, N 59, 1976

(٦) برنار غروتوسن : «أساطير وبورتريهات» ، غاليمار ، سلسلة «ليزيسيه» (المحاولات) ، ١٩٤٧ :

Bernard Groethugsen, *"Mythes et portraits"*, Gallimard, Les Essais, 1947, p. 140.

(٧) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

(٨) حسب «ديلتي» : «عالم الفكر » :

Dilthey, *Le Monde de l'esprit*, Aubier-Montaigne, 1947, t. 2, p. 104

(٩) المصدر السابق (t. 2, p. 101)

(١٠) برنار غروتوسن ، «فلسفة الثورة الفرنسية» ، غاليمار :

Bernard Groethugsen, *"Philosophie de la révolution française"*, Gallimard, 1956, Bibl. des Idées, p. 72.

(١١) وردت لدى كلود فريوكس ، المصدر المذكور .

(١٢) سوسير «دروس في علم اللغة العام» طبعة نقدية من وضع : رودولف أنغلر ، فايسبادن ، أوتو هارازڤتش (١٩٦٧) . علماً بأن الطبعة الشائعة تحذف كلمة «جذرياً» :

F. de Saussure, *"Cours de Linguistique Générale"*, Ed. Critique par Rudolf Engler, Wiesbaden, Otto Harrasowitz, 1967, 2ème Fasicule , p. 152.

(١٣) أحيل القارىء الى كتابي : «كتابة هيغو» / غاليمار :

H. Meschonnic, *"Ecrire Hugo"*, Gallimard, Coll. Le Chemin.

(١٤) غروتوسن ، «الانتروبولوجيا الفلسفية» ، غاليمار ، ١٩٥٢ :

Groethugsen, *"Anthropologie Philosophique"*, Gallimard, Bibl. des Idées, 1952. p. 11

دروس في الألسنية العامة (*)

نقلها عن الفرنسية : **د. عبد الرحمن أيوب**

نشرع حالياً في نقل مؤلف واضع أسس الألسنية الحديثة فرديناند دي سوسير. وسعياً وراء الافادة العاجلة في تدريس مادة «الألسنية» انطلاقاً من مصادرها الأساسية من جهة ، والمشاركة في إدماج بعض المصطلحات اللسانية في الدراسات اللغوية والنقدية ... من جهة أخرى ، رأينا ان ننشر الفصل المتعلق بالعلامة اللسانية الذي يحتل الصفحات ما بين ٩٧ و١١٣ من الطبعة النقدية المعتمدة —وهي حسب علمنا أخر ما نشر لنص «الدروس» (باريس ٩٧٢ . ط . بايوتيك)— التي قام بوضعها توليو دي مورو.

ولغزارة المادة التي كثفها دي مورو في هوامش طبعته النقدية تحاشينا إدراجها في نصنا هذا علماً بأننا سننقل جميعها في النسخة الكاملة التي نحن بصدد اعدادها— فقد تؤدي في مواضع مختلفة الى اللبس لارتباطها ببعضها من ناحية ولأن بعضها يشير الى هوامش سابقة يتعذر علينا ذكرها في غير موضعها من ناحية أخرى ، فاكتفينا فقط بالاشارة اليها بالاحتفاظ بالرقم المئوي نفسه الذي وضعه دي مورو في النصّ الفرنسي ، بينما وضعنا بين قوسين أرقاماً متسلسلة يشير أغلبها الى المصطلح الفرنسي المنقول الذي أدرجناه في قائمة المصطلحات المرفقة بالنص.

ونأمل أن نكون قد اقتربنا من الصواب في نقل فكر دي سوسير ووضع المقابل المرضي للمصطلحات اللسانية.

(*) Ferdinand de Saussure, *Cours de Linguistique Générale*, Ed. Critique préparée par Tullio de MAURO, Paris, Payot 1972

طبيعة العلامة اللسانية [١]

١ ـــ العلامة ـــ الدال ـــ المدلول ـــ ١٢٨ :

يعتبر البعض أن اللسان ـــ اذا جُرِّد الى حالته الأساسية ـــ هو تركيب اصطلاحي [١] أي قائمة من الألفاظ التي تناسب عدداً من الأشياء ١٢٩ . مثلاً :

يناسب اللفظ : شجرة





اللفظ : « فرس »

لكن هذا التصور قابل للنقد من أوجه مختلفة . فهو يعتبر الألفاظ أفكاراً مسبقة وجاهزة (راجع ما يتعلق بهذه المسألة ص ١٥٥) كما أنه لا يفيدنا ان كان الاسم ـــ شجرة ـــ من طبيعة صوتية أو نفسية لأن ـــ شجرة ـــ يمكن النظر فيها من أحد الوجهين . وأخيراً يؤدي التصور السابق الى اعتبار العلاقة التي تقرن الاسم بالشيء عملية بسيطة جداً بيد أن الأمر غير ذلك .

لكن النظرة السطحية نفسها يمكن أن تقربنا من الحقيقة وذلك لأنها تدلنا على أن (الوحدة اللسانية) [٢] ظاهرة مزدوجة وقائمة على التقارب بين شيئين (الشيء / اللفظ) [٣] ولقد سبق وأن قلنا (ص ٢٨) بشأن «حلقة الكلام» [٤] أن الطرفين المعتبرين في «العلامة اللسانية» هما من طبيعة نفسية من جهة وينتج اتحادهما في عقلنا بواسطة «العلاقة الترابطية» [٥] من جهة أخرى . ولنزيد في التأكيد على هذه الفكرة .

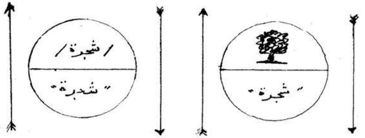
ان العلامة اللسانية «لا تقرن شيئاً باسم وانما تقرن مفهوماً «بصورة سمعية» ١٣٠ [٦] . والمقصود بـ «الصورة السمعية» ليس الصوت المسموع أي الجانب المادي —البحث منه ولكن «الاثر النفسي» ١٣١ [٧] الذي يتركه الصوت فينا أو بعبارة أخرى التصور الذي تهيئه لنا حواسنا للصوت. وبالتالي «فالصورة السمعية» هي «صورة حسية» [٨]. وفي حالة نعتنا لها بالمادية (قاصدين من وراء ذلك الجانب الحسي منها) فإنّما لمقابلتها بالطرف الثاني «للعلاقة الترابطية»، أي «المفهوم» [٩] وهو عادة من طبيعة مجردة.

وعندما نتفحّص كلامنا بدقّة تبدو الخاصية النفسية لصورنا السمعية واضحة. فبإمكاننا —دون أن نحرك شفتينا ولساننا— أن نتكلم مع أنفسنا كأن نستعيد، على سبيل المثال —ذهنياً قطعة شعرية. والسبب في أننا نتجنب الحديث عن «الصواتم» [١٠] (الفونيات) التي تتركب منها هو أن كلمات اللسان تمثل في رأينا صورا سمعية من ناحية، وان «الصوتم» (الفونيم) —الذي يتضمن في حد ذاته مفهوم العملية النطقية— لا يناسب الا الكلمة الملفوظة (المنطوقة) أي انتاج الصورة الداخلية ضمن الانشاء [١١]. ولتجنب سوء الفهم يكفي أن نستعمل فيما يخص «الكلمة» المصطلحين: «أصوات [١٢]» و«مقاطع» [١٣] على أن يبقى عالقا بزهننا أنهما يتعلقان بالصورة السمعية.

ونستنتج مما سبق أن «العلامة اللسانية» هي «وحدة نفسية» مزدوجة يمكن تمثيلها على النحو التالي:



والعنصران (المفهوم / الصورة السمعية) مرتبطان ببعضهما إرتباطاً وثيقاً ويتطلب وجود الواحد الثاني. فلو بحثنا عن معنى الكلمة اللاتينية «شجرة» أو الكلمة التي تشير بها اللغة اللاتينية للمفهوم / شجرة / بدا لنا واضحاً أن المحاولات التقريبية في حد ذاتها التي تقوم بها اللغة بين «المفهوم» و«الصورة السمعية»، تطابق الواقع، وبالتالي نبعد كل تصور آخر محتمل [١٤] ١٣٢.



ويؤدي التحديد السابق الى طرح سؤال حول المصطلحات التي ينبغي استعمالها[١٥] ١٣٣. فنحن اعتدنا أن نسمي «علامة» حصيلة القرينة بين «المفهوم» و«الصورة السمعية»، غير أن المصطلح «علامة» يشير عادة في الاستعمال الشائع الى الصورة السمعية فقط («شجرة» مثلاً) ويغيب عن الذهن أن «شجرة» لا تمثل «علامة» الا بقدر تضمنها للمفهوم / شجرة /، أو بعبارة أخرى، يؤدي تصور الجزء الحسي من العلامة الى تصور الكل.

وقد يتلاشى اللبس الاصطلاحي اذا اعتمدنا تحديد المفاهيم الثلاثة الواردة أعلاه وتعويضها بمصطلحات متقابلة وفي الوقت نفسه مترابطة فيما بينها. فنقترح الاحتفاظ بالمصطلح «علامة» لتعيين الكل، وتعويض «المفهوم» بالمدلول، و«الصورة السمعية» بالدال[١٦]. وتبدو أهمية المصطلحين الآخرين في ابرازهما للمقابلة التي تميزهما أما عن بعضهما أو عن «الكل» (= العلامة) الذي ينتميان اليه. أما المصطلح «علامة» فاننا نعتمده دون تعويضه بغيره لأن اللغة الشائعة الاستعمال تفتقر لبديله ١٣٤.

وللعلامة اللسانية — حسب تعريفنا السابق لها — خاصيتان أساسيتان، اذا تمّ لنا تحديدهما نكون قد وضعنا مبادىء الدراسات اللسانية نفسها.

٢ — المبدأ الأول: اعتباطية العلامة اللسانية ١٣٥[١٧].

ان الرابطة التي تجمع بين الدال والمدلول هي رابطة اعتباطية. وبما اننا نعتبر «العلامة» هي المجموع الناتج عن اقتران الدال بالمدلول، فيمكننا ان نقول نتيجة

لذلك ان العلامة اللسانية اعتباطية ١٣٦ . وحجتنا لما سبق أن ما يفهم من / أخت / لا تربطه أية علاقة مع الأصوات المتتابعة «أ ـــ خ ـــ ت» التي تشكل دالة ، اذ بالامكان أن يمثل / أخت / بأصوات متتابعة أخرى. ولنا ما يقيم الدليل على استنتاجنا في التباين الصوتي بين اللغات للتعبير عن المفهوم الواحد ، بل في وجود اللغات المختلفة نفسها : فللمدلول / بقرة / ، دال «ب ـــ ق ـــ ر» في محيط جغرافي معين و«ب ـــ ا ـــ ف» b-ö-f في محيط جغرافي ثانٍ ١٣٧ .

ومما لا شك فيه أنّه لا اعتراض على مبدأ اعتباطية العلامة اللسانية ، بيد أن اكتشاف حقيقة ما أيسر من اعطائها القيمة الملائمة لها . فالمبدأ المذكور أعلاه يسيطر على كل الاعتبارات اللسانية للسان ونتائجه لا حصر لها . والحق يقال أن نتائجه لا تظهر كلها على السواء للوهلة الأولى وبالوضوح اللازم . فلاكتشافها ـــ بل واكتشاف الأهمية الأساسية لمبدأ اعتباطية العلامة ١٣٨ ـــ لا مفر من طرق شتى السبل.

واستطراداً نبدي الملاحظة التالية :

ينبغي أن يتساءل علم الاشارات[18] ، بعد ما يتم وضعه ـــ هل تنتسب له انتساباً كاملاً طرق التعبير التي تقوم على الاشارات الطبيعية البحتة مثل التعبير التخييلي ١٣٩ [19]؟ فاذا اعتبرنا امكانية احتوائه لها فسيكون موضوعه الأساسي دراسة مجموعة الانظمة التي تقوم على اعتباطية العلامة. اذ ، فعلاً ، ترتكز كل الوسائل التعبيريّة المعتمدة في أي مجتمع ، مبدئياً على عادة جماعية ـــ او ما يسمى بعبارة أقوى ، الاتفاق[20]. فعلى سبيل المثال لا تخلو اشارات الاحترام التي تنطوي عادة على صفة تعبيرية طبيعية من أن تكون مقيدة بقاعدة. وانما القاعدة نفسها ـــ وليس القيمة الضمنية لاشارات الاحترام[21] ـــ هي التي تجبر المرء على استعمالها (ولنتمثل بالإنسان الصيني الذي يحيي امبراطوره بانحنائه ملامساً الأرض تسع مرّات) . ولذا يمكن أن نقول أن «العلامات» ـــ اذا كانت اعتباطية تماماً ـــ تحقق أفضل من غيرها الحالة المثالية لطريقة التعبير الاشاري[22]. وللسبب نفسه فإن اللسان ـــ وهو أعقد تراكيب التعبير وأكثرها انتشاراً ـــ يتصف في الوقت نفسه بخاصيات تميّزه عنها كلها . ومع أن اللسان لا يمثل سوى تركيب معين فإن الألسنية ـ من

وجهة النظر السابقة — يمكن أن تصبح المنوال الذي يحتذى لكل صنف من أصناف الدراسة الاشارية.

لقد سبق وأن استعملنا كلمة «الرمز»[٢٣] لتحديد «العلامة اللسانية» أو بالاحرى لتحديد ما أطلقنا عليه «الدال». لكن العيوب التي يتصف بها هذا المصطلح تحول دون الأخذ به. وهي ذات علاقة ماسة بمبدئنا الأول: فمن خصائص الرمز ألّا يكون اعتباطياً بصفة مطلقة، فهو ليس عديم المضمون بل يحتوي على رابطة بسيطة وطبيعية تقرن فيه الدال بالمدلول: فلا يمكن ابدال رمز العدالة — وهو الميزان — بغير الميزان، بجرّارة عسكرية على سبيل المثال؛ ١٤٠.

وتجرنا كلمة «اعتباطية» بدورها الى ابداء الملاحظة التالية: فلا ينبغي أن توحي «الاعتباطية» بأن الدال يوجد بمحض اختيار الناطق[٢٤] (وسنرى فيما يلي أن الفرد غير قادر على ادخال أي تغيير على العلامة اذا ما استوعبتها مجموعة لسانية). ونقصد مما سبق ان الدال لا يتحكم في اختياره دافع معين[٢٥] أي أن اختياره اعتباطي بالنسبة للمدلول، وبعبارة أخرى لا تقرن الدال بالمدلول أية قرينة طبيعية في الواقع ١٤١.

وكخاتمة لتحليلنا نذكر اعتراضين يمكن ابداؤهما حول وضعنا للمبدأ الأول:

١ — قد نتخذ من «الاصوات» المحكية[٢٦] دليلاً على أن اختيار الدال ليس اعتباطياً بصفة مطلقة.

وجوابنا على هذا الاعتراض هو أن «الاصوات المحكية» لا تمثل على الاطلاق عناصر بنيوية لأي نظام لساني، وعددها نفسه أقل بكثير مما يعتقد. فكلمتان مثل fouet[١٧]. و glas,[٢٨] قد تجلبان انتباه بعض السامعين لاحتوائهما خاصية التماثل الصوتي الموحي[٢٩]، ولكن، لنتأكد من العكس، يكفي أن نرجعهما لصيغتهما في اللاتينية Fouet مشتقة من fägus، Glas من lassicum، وليست نوعية أصواتهما في الوقت الحاضر — بل قل النوعية التي يوسمان بها — سوى نتيجة غير مقيدة للتطور الصوتي.

والأصوات المحكية الحقيقية (من صنف: بق بق / تك تك، الخ) ليست قليلة

العدد فحسب انما اختيارها هو في حد ذاته اعتباطي لأنها لا تعدو أن تكون المحاكاة التقريبية، وشبه المتفق عليها، لبعض الاصوات (قارن على سبيل المثال اللفظ الفرنسي «أو أو» باللفظ الألماني «وو وو»). وعلاوة على ما سبق، ما ان تقحم الأصوات المحكية في اللسان حتى تخضع بطريقة أو أخرى لفعل التطور الصوتي والصرفي ... الخ، الذي تخضع له بقية المفردات (راجع كلمة pigeon المأخوذة من اللاتينية العامية pipio المشتقة بدورها من مجموعة من الأصوات المحكية): وفي ما سبق دليل قاطع على أن الأصوات المحكية قد فقدت جانباً من خاصيتها الأولية وتقمصت خاصيّة العلامة اللسانية بصفة عامة، التي — كما قلنا أعلاه — لا تخضع لدافع معين.

٢ — تدفعنا علامات التعجب (١٤٣)[٣٠] — وهي قريبة من الأصوات المحكية — الى ابداء بعض الملاحظات الشبيهة بالسابقة، ولكنها لا تشكل خطراً على نظريتنا: فقد نجنح الى اعتبار علامات التعجب تعبيراً عفوياً عن واقع معين تمليه — ان صح التعبير — الطبيعة. بيد أنه بامكاننا أن نقيم — بشأن أغلبها — الدليل على عدم وجود قرينة حتمية بين دالها ومدلولها. فمن هذه الناحية يكفي أن نقارن بين لغتين لنتأكد من مدى تباين عبارات التعجب فيهما (فاللغة الفرنسية تستعمل !aïe، بينما اللغة الألمانية «أو» !Au). ونحن نعلم — بالاضافة الى ذلك — أن كثيراً من علامات التعجب كانت في بدايتها ألفاظاً ذات مدلول محدد! diable! mordieu! mort Dieu!

ونستطيع أن نقول باختصار ان «الأصوات المحكية» و«علامات التعجب» هي ذات قيمة ثانوية وان أصلها الاشاري مشكوك فيه الى حد ما.

٣ — المبدأ الثاني: الخاصية الخطية للدال[٣١] ١٤٤.

يحدث الدال في الزمن، والزمن فحسب — لأنه من طبيعة سمعية وله خصائص يقتبسها من الزمن. فهو:

١ — يمثل بعداً،

٢ — ويقاس هذا البعد من منحى واحد المنحى الخطي ١٤٥.

وهذا المبدأ بديهي. ويبدو أن الألسنيين قد استمروا في تجاهله لأنهم وجدوه، دون شك، بسيطاً جداً. غير أنه أساسي والنتائج التي تتأتى عنه لا حصر لها، وأهميته لا تقل عن أهمية المبدأ[٣٢] الأول، والتصرف الآلي[٣٣] للسان مرتبط به (راجع ص ١٧٠).

واذا كانت الأدلة (ج. دال) المرئية (مثل الاشارات النوتية وغيرها) لا تخلو من تعقيد لأنها تحدث على مستويات مختلفة فان الأدلة السمعية ــ على العكس ــ لا تتوفر الا في منحى واحد. الخط الزمني: فعناصرها تحد متتالية أي تكوّن سلسلة.

وحتى تتضح لنا مباشرة الخاصية الخطية للأدلة السمعية يكفي ان نمثل عناصرها كتابة وأن نعوّض التتابع الصوتي ضمن اطار الزمن بالخط المادي للاشارات الكتابية. وقد لا تبدو الخاصية الخطية بوضوح في بعض الحالات: فمثلاً لوحاولت أن أنطق مقطعاً[٣٣] نطقاً منبراً[٣٤] لبدا كأنّي أحمّل المقطع نفسه عناصر دلالية مختلفة: غير أن هذا الشعور ليس سوى محض توهّم، فالمقطع والنبرة لا يكونان أكثر من عملية نطقية واحدة، ولا توجد ازدواجية داخل عملية النطق بل توجد فقط مقابلات متنوعة مع المقاطع المجاورة (راجع ص ١٨٠).

«لا تبادلية» العلامة و«تبادليتها».

١ ــ لا تبادلية العلامة ١٤٦[٣٥]

اذا كان اختيار الدال، من حيث المضمون الذي يمثله، يبدو كأنه تمّ بصفة حرة فهو في نظر المجموعة اللسانية التي تستعمله، مقيد ومفروض. فالكتلة الاجتماعية لا تستشار اطلاقاً، والدال الذي اختاره اللسان غير قابل لأن يعوض بغيره.

وهذه الظاهرة ــ التي تبدو متضمنة لتناقض ــ يمكن ان يطلق عليها بتعبير عابر: «البطاقة الاجبارية» اذ يقال للسان: «لك الخيار» ولكن يشار اليه بالتنبيه التالي: «لك أن تختار هذه العلامة دون غيرها».

فالمرء لا يقدر ــ ان رغب في ذلك ــ أن يغيّر في أي جانب من جوانب الاختيار

الذي تم من قبل اللسان، بل الكتلة الاجتماعية نفسها لا يمكن أيضاً أن تفرض سلطانها على أية كلمة مهما كانت: فهي مرتبطة باللسان كما هو عليه.

ونتيجة لما سبق يبطل اعتبار اللغة ميثاقاً[٣٦] واضحاً وبسيطاً. ومن هذه الزاوية تظهر بالتأكيد أهمية دراسة العلامة اللسانية: فاذا رغبنا اقامة الدليل على أن القانون الذي تقبله مجموعة بشرية، تجبر في الحقيقة على الأخذ به، أي لا يتقبل القانون[٣٧] بحرية، فان اللسان يقدم لنا فعلاً الدليل القاطع على ذلك.

ولننظر، فيما يلي، في كيفية خروج العلامة اللسانية عن ارادتنا ثم نستخلص النتائج الهامة التي تنجز عن هذه الظاهرة:

مهما كانت المرحلة الزمنية التي نسلط عليها نظرنا ومهما ارتقينا سلم الزمن فإن اللسان يبدو لنا كميراث للمرحلة السابقة، فالعملية التي بواسطتها وزعت الأسماء على الأشياء في فترة معينة والتي بواسطتها كذلك وقع الربط بين المفاهيم والصور السمعية، يمكننا أن ندركها عقلياً، لكنها لم تعاين قط. واعتبارنا لامكانية حدوث الأشياء على هذا المنوال ناتج عن قوة احساسنا باعتباطية العلامة.

والحقيقة أن كل المجتمعات الانسانية لا تعرف اللسان بل لم تعرفه من قبل الا بمثابة نتاج موروث عن الأجيال السابقة ينبغي الأخذ به مثلما هو عليه. ولهذا السبب بعينه لا تحمل مسألة أصل اللغة الأهمية التي أوليت بها عادة بل ليست هي بالمسألة التي تطرح للنظر فيها ١٤٧. والموضوع الحقيقي للألسنية يتمثل في: الحياة العادية والمنتظمة للهجة تامة التكوين[٣٨]. وباستمرار يعتبر كل وضع لساني حصيلة أسباب[٣٩] تاريخية، وتلك الأسباب التاريخية نفسها هي التي تدلنا على طبيعة العلامة اللاتبادلية[٤٠]. وبعبارة أخرى. تدلنا على عدم تقبل العلامة لأي تعويض اعتباطي.

بيد أن الاعتراف بأن اللسان ارث لا يجدي نفعاً اذا لم نذهب شوطاً آخر في التحليل. اذ ليس بامكاننا أن نغيّر من حين لآخر القوانين القائمة والموروثة؟

ويجرنا هذا الاعتراض الى وضع اللسان في إطاره الاجتماعي من جهة، والى

طرح السؤال في شأنه مثلما يطرح بالنسبة لبقية المؤسسات الاجتماعية [٤١] من جهة أخرى. فكيف يتم انتقال المؤسسات الاجتماعية الينا؟

هذا هو السؤال العام الذي يشمل مسألة «اللاتبادلية». وينبغي باديء ذي بدء أن نلمس مقدار الحرية التي تتمتع بها بقية المؤسسات الاجتماعية، فسنلاحظ أن كل مؤسسة توازن موازنة خاصة بين العادة المفروضة والتصرف الحر للمجتمع. ثم سنحاول أن نفسر ـ بالنسبة لصنف معين من المؤسسات الاجتماعية ـ سرّ تفوّق أسباب العادة المفروضة على أسباب التصرف الحر للمجتمع. وأخيراً، نعود للسان لنتساءل عن سبب سيطرة السبب التاريخي المتمثل في النقل (التواتر) [٤٢] عليه سيطرة تامة تلغي كل تغيير لساني عاماًكان أم مفروضاً.

للاجابة عن السؤال الأخير، يمكن أن نقدم عدداً من البراهين فنذكر مثلاً:

أ ـ أن التغيرات التي تطرأ على اللسان لا يرتبط حدوثها بتسلسل الأجيال التي في حد ذاتها لا تتسم بالتدرج المنتظم ـ كأنها أدرج الخزانة المصففة الواحد فوق الثاني ـ وانما باختلافها وتداخلها واحتواء كل منها على أفراد يتفاوتون سناً.

ب ـ وان تعلم لغة الأم يتطلب بذل مجهود مكثف مما يجعل إدخال تغيير عام على اللسان أمراً مستحيلاً.

ج ـ كما نضيف أن التفكير لا يتدخل في استعمال اللهجة، وأن الناطقين في أغلبهم ليس لهم وعي بالقوانين اللسانية: فكيف يتسنى لهم تغييرها وليس لهم وعي بها؟

واذا افترضنا أن الناطقين واعون بالقوانين اللسانية، فينبغي ان نتذكر أن الحقائق اللسانية لا تثير النقد اطلاقاً لأن الشعوب عادة ما تكون راضية باللسان الذي تتداوله.

ولا شك في أهمية الاعتبارات السابقة، ولكنها ليست أساسية ونفضل عليها التالية فهي أهم ووثيقة الاتصال بالموضوع وانها تنتج بقية الاعتبارات:

١ ـــ الخاصية الاعتباطية للعلامة.

أدت بنا فيما سبق الخاصية الاعتباطية التي تقبل الاحتمال النظري بتغير العلامة اللسانية. غير أننا تبيّنا بعد التعمق في التحليل أن اعتباطية العلامة تحمي في الحقيقة اللسان من كل محاولة تهدف لتغييره. كما تبيّنا أيضاً أن المجموعة البشرية، مهما كانت درجة وعيها، عاجزة عن التحكم في اللسان: فلكي تكون مسألة محل جدل ينبغي أن تقوم على وضعية عقلانية؟ فمثلاً يمكن أن نتجادل حول الزواج بشكليه، الافرادي والتعددي وأيهما أقرب الى المعقول ونقدم الأدلة المؤيدة لهذا الصنف او ذاك. كما نستطيع أيضاً أن نناقش نظاماً من الرموز(٤٣) لأن الرمز يرتبط ارتباطاً عقلانياً بالشيء الذي يعبر عنه (راجع، ص ١٠١). أما بالنسبة للسان ـــوهو نظام من العلامات الاعتباطيةـــ فان الوضعية العقلانية مفقودة، وبفقدانها تنعدم كل قاعدة صحيحة للجدل: فلا يوجد أي سبب لتفضيل لفظة «أخت» على «سستر» sister أو «بقرة» على «باف» boeuf الخ..........

٢ ـــ تعدد العلامات الضرورية لتكوين اللسان.

ان أبعاد هذه الظاهرة عظيمة الشأن. فالنظام الكتابي المكون من عشرين الى اربعين حرفاً يمكن للضرورة تعويضه بنظام آخر، وقد تحدث العملية نفسها مع اللسان لو كان ينطوي على عدد من العناصر، غير أن العلامات اللسانية لا تدخل تحت الحصر.

٣ ـــ اللسان نظام معقد.

يمثل اللسان نظاماً. واذا كان هذا النظام ـــكما سنراه فيما يليـــ الجانب غير الاعتباطي من اللسان، حيث يسيطر التصرف الواعي سيطرة نسبية، فانه يمثل في الوقت نفسه الوضع الذي يظهر عجز الكتلة الاجتماعية عن تبديل اللسان. أما سبب ذلك فلأن النظام يمثل عملية آلية معقدة(٤٤). ولا يمكن ادراك النظام الا بالتفكير فيه، فأولئك الذين يستعملونه يومياً يجهلونه تمام الجهل. ولذا لا نستطيع أن نتصور تغييراً يدخل عليه الا على يد اخصائيين مثل النحاة والمنطقيين، الخ.... ولكن أثبتت التجربة أن محاولات التدخل في اللسان قد باءت بالفشل.

٤ ــ قوة «عدم التقبل الجماعي»[٤٥] لكل تجديد لساني[٤٦].

هناك اعتبار يفوق غيره وهو أن اللسان يعتبر في تلك اللّحظة قضية كل مستعمل له. فهو موزع في الكتلة الاجتماعية التي تتداوله وهو بالتالي ظاهرة يستعملها الأفراد كامل اليوم (١٤٨). ومن هذه الناحية لا يمكن أن نقارن اللسان بغيره من المؤسسات: فتشريعات احد الأنظمة وعادات معتقد ديني والاشارات النوتية، الخ.... لا تشمل سوى عدد محدود من الافراد ولفترة زمنية محددة ايضاً، بينما يشارك في اللسان جميع الأفراد وباستمرار. ولذلك لا ينفك اللسان يخضع لتأثير المجموعة الناطقة. وهذه الظاهرة الأساسية كافية لاقامة الدليل على استحالة احداث ثورة في اللسان. واللسان أقل المؤسسات الاجتماعية التي تسمح بالمبادرات الفردية لأنه جزء من حياة المجموعة الاجتماعية. وبما ان المجموعة البشرية غير متحركة بطبيعتها فهي تبدو، بالدرجة الأولى، بمثابة عنصر للمحافظة.

وحتى يتضح لنا جلياً أن اللسان غير حر لا يكفي أن ندعي بأنه نتاج القوى الاجتماعية. فبالاضافة الى اعتبار اللسان ارثاً متصلاً للفترة الزمنية الماضية ينبغي أن ننتبه الى ان عمل القوى الاجتماعية يخضع للزمن. واذا كان اللسان يحمل خاصية «الثبات»[٤٧] فليس لأنه يقع تحت فعل المجموعة البشرية فحسب بل لأنه موضوع ايضاً في مدار الزمن: والحالتان غير منفصلتين. فباستمرار يُبْطِل التمسّك بالماضي حريةَ الاختيار: فنحن نقول اليوم «إنسان» و«كلب» لأنه قيل قبلنا «انسان» و«كلب» ١٤٩. وقولنا اذاً لا يحول دون الاعتراف بعدم وجود، ضمن الظاهرة العامة، رابط بين الحالتين المتضادتين: أي ١) «الاتفاق الاعتباطي الذي من أجله يكون الاختيار حراً»، ٢) الزمن الذي بفضله يضحي الاختيار ثابتاً. فالعلاقة لا تخضع الا لقانون «العادة» لأنها اعتباطية وهي قابلة لأن تكون اعتباطية لأنها ترتكز على العادة ١٥٠.

٢ ــ التبادلية ١٥١

بالاضافة الى أن الزمن يُخوّل استمرارية اللسان فانه يملك مفعولاً آخر يبدو في

ظاهره متعارضاً مع الأول ويتمثل في تغييره بسرعة نسبية العلامات اللسانية. ولذا يمكن — من وجهة نظر معينة — أن نتكلم في الوقت نفسه عن «لاتبادلية» العلامة اللسانية وتبادليتها(٤٣) ١٥٢.

وخلاصة القول ان الظاهرتين متضامنتان أي ان العلاقة قابلة للتغير لأنها توجد باستمرار. وبقاء المادة القديمة هو الذي يسيطر على كل تغيير وعدم الوفاء للماضي لا يعدو أن يكون نسبياً: هذا هو السبب الذي من أجله يقوم مبدأ التغير على مبدأ الاستمرارية.

ويتخذ التغير ضمن الزمن أشكالاً مختلفة يمثل كل واحد منها المادة الكافية لتحرير فصل هام من فصول الألسنية ١٥٣. ودون التعلق بالتفاصيل ندرج فيما يلي أهم ما يمكن استخراجه:

يجدر بنا في البداية أن نفهم جيداً ما يقصد بالمصطلح «التغيير» (٤٩). فقد يذهب الظن بنا الى أنه يشير الى التغيرات الصوتية (٥٠) التي تحدث في «الدال» او المعنوية التي تحدث على مستوى «المدلول». وهذه النظرة غير كافية. فمها كانت أسباب التغيرات — ان كان عملها منفرداً او مركباً — فانها تؤدي في كافة الحالات إلى تحويل(٥١) العلاقة بين الدال والمدلول ١٥٤.

أمثلة على ذلك: اللفظة اللاتينية necàre بمعنى «قتل» أصبحت في اللغة الفرنسية noyer (غرق): تغيرت فيها الصورة السمعية وكذلك المفهوم، لكن لسنا في حاجة الى التمييز بين جانبي الظاهرة اللسانية، بل يكفي أن نلاحظ بصفة عامة تلاشي الرابط بين الفكرة والعلامة (١٥٥) وحدوث تحويل في العلاقة التي تربطها. أما اذا قابلنا اللفظ اللاتيني الكلاسيكي necàre باللفظ necare في اللاتينية العامية المستعملة في القرن الرابع والقرن الخامس (وهو بمعنى noyer) بدلاً من مقارنته باللفظ الفرنسي noyer، فان الحالة تكون مختلفة نوعاً ما. ولكن بالرغم من عدم حدوث تغيير ملموس في الدال فقد حدث هنا أيضاً تحويل في العلاقة بين الفكرة والعلامة اللسانية.

واللفظة الألمانية القديمة dritteil أصبحت في الألمانية الحديثة drittel :

ورغم ثبوت مدلولها فقد حدث تغير هنا بين الدال بطريقتين: لم يتغير الدال في شكله المادي فحسب وانما في صيغته كذلك، ولم يعد يتضمن مفهوم كلمة teil بل أصبح كلمة مفردة (أي مركبة من drit + teil)، ومهما كان الأمر فالنتيجة واحدة وهي: تحول العلاقة.

وفي اللغة الانجلوسكسونية، بقيت الصيغة الكلاسيكية fōt (قدم) هي نفسها في الانجليزية الحديثة، بينما أصبح جمعها fōti (الأقدام) fēt. ومهما حدثت تغيرات في الكلمة فالذي لا شك فيه هو حدوث تحول في العلاقة بين الدال والمدلول: لقد برزت اتفاقات جديدة بين المادة الصوتية والفكرة ١٥٦.

أما المؤسسات الانسانية الأخرى، مثل العادات والقوانين. الخ.... فهي مؤسسة بتفاوت على علاقات طبيعية بين الأشياء وهي تتضمن اتفاقاً واجباً بين الوسائل المستعملة والأهداف المرغوب فيها: فالموضة نفسها التي تحدد لباسنا ليست اعتباطية تماماً ولا نستطيع أن نحيد عن مقاييس تخضع لشروط بناء الجسم الانساني. بينما اختيار وسائل اللسان فلا يحده — على العكس — شيء اذ لا نرى ما قد يمنع مفهوماً معيناً من أن يرتبط بسلسلة من الأصوات ١٥٧.

ولقد أكد وتني (Whitney) بحق على خاصية اعتباطية العلامة ١٥٨ ليقنعنا بأن اللسان هو فعلاً مؤسسة بالمعنى الصحيح، ويكون بالتالي قد وضع الألسنية في محورها الحقيقي. لكن «وتني» توقف في منتصف الطريق، ولم يدرك أن الخاصية الاعتباطية للعلامة تفصل جذرياً اللسان عن غيره من المؤسسات. وطريقة تطوّر اللسان تبين لنا ذلك، وهي طريقة معقدة جداً. ففي الوقت نفسه يوجد اللسان في المجموعة الاجتماعية وفي الزمن ولا يقدر أحد على تغيير شيء فيه، ومن جهة أخرى فان اعتباطية علامات اللسان تَجِر «المتكلم»، نظرياً، الى أن يقيم بحرية أية علاقة بين المادة الصوتية والأفكار. والنتيجة: ١) ان العنصرين — المادة الصوتية والأفكار — المقترنين في العلامة اللسانية يستقلان كل على حدة بوجود خاص وضمن حدود مجهولة لدينا، ٢) ان اللسان يتغير — وبالأصح يتطور — نتيجة تأثير جميع العوامل التي قد تلحق الأصوات والأفكار. هذا التطور حتمي، ولا توجد لغة مهما كانت لا تخضع لمفعوله. وانقضاء مدة زمنية على اللغة يُظهر لنا التحولات الطارئة عليها.

والدليل على صحة المبدأ السابق يتمثل في امكانية تجريبية على اللغات الاصطناعية. فواضع اللغة الاصطناعية يبقى مسيطراً عليها ما لم تدخل حيّز الأستعمال، لكن ما تباشر دورها وتصبح وسيلة عند كافة المستعملين حتى تفلت من مراقبة واضعها. وتعتبر «الاسبيرنتو»[٥٢] محاولة من هذا الصنف. فهل تقدر هذه المحاولة، اذا نجحت — على الخروج عن القانون الحتمي اي قانون التطور؟ فلا يستبعد أن تدخل اللغة الاصطناعية — بعد مرحلتها الأولى — حياتها الاشارية وتنقل عبر الأجيال بواسطة قوانين لا تتفق وقوانين «الخلق الوضعي» فيستحيل عند ذلك الرجوع الى الوراء. ومن يزعم وضع لغة غير قابلة للتبدل — تقبلها الأجيال اللاحقة كما هي — سيكون مثل الدجاجة الحاضنة بيضة البط: ان اللغة الموضوعة سيجرفها — شاء ذلك واضعها أم أبى — التيار الذي يجرف غيرها من اللغات ١٥٩. ان استمرارية العلامة اللسانية في الزمن وارتباطها بالتغير الذي يدخله الزمن نفسه هي مبدأ من مبادىء علم الاشارات العام ونجد ما يثبت ذلك في نظم الكتابة ولغة الصم والبكم، الخ.......

ولكن على ماذا يرتكز مبدأ «وجوب التغير»؟ فقد يؤخذ علينا عدم معالجتنا بوضوح لهذه المسألة مثلما عالجنا مبدأ «اللاتبادل». وسبب ذلك أننا لم نميّز بين العناصر المختلفة للتغير. فينبغي أن نتناولها من أوجهها المختلفة حتى ندرك مقدار أهميتها.

واذا كانت أسباب الاستمرارية — كما يبدو مسبقاً — وفي متناول الملاحظ، فإن أسباب التغير عبر الزمن على العكس من ذلك. ويجدر بنا في المرحلة الأولى ان نحصيها بدقة وأن نكتفي بالحديث العام عن تحول العلاقات. فالزمن يغير كل شيء ويتعذر على اللسان أن يفلت من هذا القانون الشامل ١٦٠.

وفيما يلي نوجز مراحل تحليلنا بالاعتماد على المبادىء التي وضعناها في المقدمة:

١ — تجنباً للتحديدات العقيمة لبعض المصطلحات، سعينا منذ البداية الى أن نميز في نطاق الظاهرة التي تمثلها اللغة[٥٣] بين «اللسان»[٥٤] و«الكلام»[٥٥]. واللسان في رأينا هو اللغة دون الكلام، فهو مجموع العادات اللسانية التي تسمح للفرد أن يفهم ويفهم غيره.

٢ ـــ غير أن التحديد السابق يضع اللسان خارج واقعه الاجتماعي بل ويجعل منه شيئاً غير واقعي لأنه يحصره في مظهر واحد من مظاهر الواقع : المظهر الفردي. فوجود اللسان يتطلب وجود مجموعة متكلمة[٥٦]. وبخلاف ما هو في الظاهر، لم يوجد اللسان أبداً خارج الواقع الاجتماعي لأنه ظاهرة اشارية ١٦١ [٥٧].

وتعتبر طبيعة اللسان الاجتماعية احدى خصائصه الداخلية. والتحديد الشامل للسان يبرز أمامنا العنصرين المتلازمين: اللسان والمجموعة المتكلمة (راجع الشكل ١):



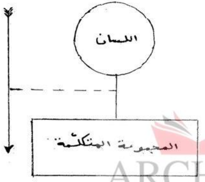
فطبقاً للشروط السابقة يبدو اللسان قابلاً للحياة، فهو بعبارة أخرى ليس في حالة حياة. وهذه النتيجة تأخذ بعين الاعتبار الواقع الاجتماعي دون الوضع التاريخي ١٦٢.

٣ ـــ وبما أن العلامة اللسانية اعتباطية فاللسان، حسب التحديد السابق ـــ يبدو بمثابة النظام الحر الذي يمكن تنسيقه حسب مشيئة الانسان، والذي لا يخضع إلّا لمبدأ عقلاني فقط. وهذه النظرة للّسان لا تتنافى وخاصيته الاجتماعية. فما لا شك فيه أن النفسية الجماعية لا تتصرف في مادة منطقية مجردة ولذا يجب أن نراعي كل ما من شأنه أن يحد من عقلانية العلاقات العملية بين الأفراد. ورغم ذلك فما يمنعنا من اعتبار اللسان مجرد اتفاق يمكن تبديله حسب ارادة المتكلمين، فليس ما ذكر اعلاه وانما مفعول الزمن الذي يتداخل مع مفعول القوة الاجتماعية:

فخارج الزمن يبدو الواقع اللساني مبتوراً او يبطل كل استنتاج بشأنه.

أما اذا نظرنا للّسان في الزمن ودون اعتبار للمجموعة المتكلمة ـــ كذلك الانسان الذي يعيش مدة قرون منعزلاً ـــ فإننا لن نلاحظ أي تغير يطرأ عليه، أي أن الزمن لا يفعل فعله في اللسان. واذا عكسنا الحالة واعتبرنا المجموعة المتكلمة خارج الزمن فاننا لن نلمس مفعول القوى الاجتماعية على اللسان الذي تستعمله. وخلاصة

القول : حتى يوجد تطابق مع الواقع ينبغي أن نضيف للشكل الأول ما يدل على مسار الزمن (انظر الشكل ٢) :



فبناء على ما ورد أعلاه نستنتج ان اللسان غير حر : لأن الزمن يسمح للقوى الاجتماعية العاملة في اللسان أن تطور مفعولها فيه : وهذا ما أطلقنا عليه «مبدأ الاستمرارية» الذي ينفي في حد ذاته الحرية. لكن الاستمرارية بدورها توجب التغيير أو بعبارة أوضح : تؤدي الاستمرارية الى تحويل العلاقات تحويلاً تتفاوت أهميته.

د. عبد الرحمن أيوب
(أستاذ مساعد / جامعة اليرموك)

ــ قائمة المصطلحات ــ

١ــ signe linguistique, nomenclature
٢ــ l'unité linguistique
٣ ــ (المترجم).
٤ــ circuit de la parole
٥ــ l'association
٦ــ image accoustique
٧ــ emprunte psychique
٨ ــ image sensorielle
٩ ــ concept
١٠ ــ phonèmes راجع صالح القرمادي، دروس في علم أصوات العربية. تونس 1966
١١ــ discours
١٢ــ sons
١٣ــ syllabes
١٤ــ imaginer
١٥ــ terminologie
١٦ــ signifiant, signifié
١٧ــ arbitraire
١٨ــ sémiologie
١٩ــ pantomime
٢٠ــ convention
٢١ــ valeur intrinsèque
٢٢ــ procédé sémiologique
٢٣ــ symbole
٢٤ــ sujet parlant
٢٥ــ immotivé
٢٦ــ onomatopées
٢٧ــ السوط.
٢٨ــ الثلج.
٢٩ــ sonorité expressive
٣٠ــ exclamations

٣١ — caractère linéaire الخاصية الخطية ،تفيد التابعية أي تنطق الأصوات حسب تتابع معين (المترجم).
٣٢ — principe يستعمل دي سوسير كلمتي قانون ومبدأ بنفس المعنى ،فوحّدنا الاستعمال (المترجم)
٣٣ — mécanisme
٣٤ — accent
٣٥ — mutabilité
٣٦ — contrat
٣٧ — يستعمل دي سوسير كلمتي القانون والقاعدة Règle بنفس المعنى ،فوحّدنا الاستعمال (المترجم)
٣٨ — idiome
٣٩ — facteurs
٤٠ — immutabilité
٤١ — Institutions sociales
٤٢ — transmission
٤٣ — système de symboles
٤٤ — mécanisme complexe
٤٥ — inertie collective
٤٦ — innovation linguistique
٤٧ — fixité
٤٨ — قد لا ننصف دي سوسير اذا آخذناه على تضمينه اللسان خاصيتين متناقضتين. فلقد أراد بوضعه المقابلة بين عنصرين بارزين أن يؤكد على الحقيقة التالية وهي : أن اللسان يتغير دون أن يتمكن الناطقون من تغييره. ولذا نستطيع أن نقول بأن اللسان ثابت ومتغير (الناشر).
٤٩ — altération
٥٠ — changements phonétiques
٥١ — déplacement
٥٢ — Esperanto
٥٣ — langage
٥٤ — langue
٥٥ — parole
٥٦ — masse parlante
٥٧ — phénomène sémiologique

المطران غريغوار حداد

المسيحية والعلمانية (*)

الموضوع الذي أعالجه اليوم يتناول مسألة العلمنة في نظر المسيحية ونظر المسيحيين. ولكن قبل الولوج الى صلب هذا الموضوع، أحب أن أحدد بعض المعاني التي يمكن للكلمة الواحدة أن ترتديها، ثم أقوم بتحديد ماهية العلمانية، حتى أصل الى البحث عن امكانية التوفيق بين العلمانية والمسيحية.

أولا — المسيحية عقيدة ومجتمع: يمكن أن نفهم المسيحية من زاويتين: زاوية العقيدة (Christianisme) وزاوية المجموعة السوسيولوجية التي تعتنق هذه العقيدة (Chrétienté) المسيحية كعقيدة هي مضمون، أما المسيحية بالمعنى الاجتماعي فهي المجموعة السوسيولوجية التي كانت تعيش في أوروبا مثلا، في القرون الوسطى، لكنها اختفت تماما اليوم لأن المجتمع الأوروبي لم تعد له صفة المسيحية. بينما، في لبنان، هناك مجموعات من الطوائف يمكننا أن نسميها مسيحية، انطلاقا من المعنى الاجتماعي السابق ذكره.

ثانيا — الوحي والعقيدة والايمان والدين: يجب أن نميز بين ما نسميه الوحي وما نسميه العقيدة والايمان والدين، اذ أن الصراعات التي نشأت عند الحديث عن العلمانية مردها، جملة، الى الخلط بين هذه المعاني. فالوحي هو «الشيء الأول» الذي نعتبره خارجا على ارادة الانسان... اعطي للانسان من «الخارج»، من

(*) نص محاضرة ألقيت في إطار المحاضرات والندوات التي ينظمها «الديموقراطيون العلمانيون»، في مركز «تجمع لبنان الواحد».

«فوق» : نحن المسيحيين نؤمن أن المسيح هو ابن الله الذي تجسد ، وان كلام الذين أتوا من بعده هو كلام مستقل عن ارادة الانسان... أعطي له كحقيقة. فاذا سلمنا بهذه المعطيات كحقيقة أصبح لنا العقيدة. فالعقيدة ، اذن ، هي ان تسلم ان الوحي يمثل الحقيقة عن الله وعن علاقته بالبشر. أما الفرق بين الايمان والعقيدة فهو أن الإيمان هو المضمون الداخلي ، هو الحالة النفسية التي يعيشها الانسان تجاه هذا الوحي ، بينما العقيدة هي التجسيد التعبيري لهذا الايمان بالوحي.

ثالثا — الحقيقة والواقع : أود أن اميز هنا أيضا بين الحقيقة (Vérité) والواقع (Réalité) . فكلمة الحقيقة ، في لغتنا العربية ، غامضة ومطاطة ، ونحن نترجم كلمة (Réalité) بكلمة «حقيقة» ، في حين انها تعني «الواقع» و«مضمون الحقيقة». فعندما نؤمن أن المسيح هو ابن الله ، فان مضمون هذا الايمان ، أي المسيح وكونه ابن الله ، هو «واقع» يتعدى ارادة الانسان ، واقع موضوعي. أما ايماننا بأي مبدأ كـ «حقيقة» فهو شيء ذاتي. اذن ، الله هو واقع مضمون لا مجرد حقيقة ، اذا اعتبرنا ان كل حقيقة هي نسبية.

رابعا — العقيدة وتجسدها : الأخلاقيات والقوانين والمؤسسات : العقيدة هي تجسيد للايمان ، ويمكن تجزئتها الى عقيدة «نظرية» وعقيدة «عملية» ، والأخيرة تتجسد في الاخلاقيات والقوانين والمؤسسات. فالأخلاقيات هي الممارسة الشخصية والجماعية انطلاقا من العقائد الايمانية. والعقيدة والأخلاقيات يمكن تنظيمها في اطار تشريعي ، فنصل بذلك الى مجموعة القوانين والتشريعات التي لدى الكنيسة الكاثوليكية أو الأورثوذكسية أو البروتستانتية ، كقانون الأحوال الشخصية في لبنان الذي هو تشريع منطلق من أخلاقيات تقول — مثلا — ان الزواج سر مقدس لا يجوز أن يعطى أكثر من مرة ما دامت الزوجة على قيد الحياة. ثم هناك المؤسسات ، من مستشفيات الى مدارس الخ... وركيزة هذه المؤسسات هي الاعتبار ان الايمان الذي لا يجسد في اعمال انما هو ايمان ناقص. ومع الكلام عن المؤسسات ، تتجسد العقيدة في مؤسسة السلطة ، سلطة الكنيسة التي وجدت أصلا لخدمة المجموعة المؤمنة والتي أصبحت فيما بعد للرئاسة والتسلط واصدار القوانين وتقرير أو ترخيص المؤسسات التي «تنطلق» من الأمور الايمانية الاساسية : الايمان بالمسيح.

أولا — المسيحية هي المسيح: ان العناصر الخمسة التي أتيت على ذكرها — العقيدة، الاخلاقيات، التشريعات، المؤسسات، السلطة — هي التي تؤلف الدين، وهي موجودة في جميع الاديان لا في المسيحية فقط. لكن الحقيقة الاساسية التي لا تقال عادة، لا في لبنان ولا في سائر البلدان، هي ان المسيحية ليست دينا، بل هي فقط المسيح والايمان بالمسيح. لقد جعلت المسيحية دينا، لكنها اساسا لم تكن بدين. الأخلاقيات والقوانين والمؤسسات والسلطة، في المسيحية، كلها أمور الصقها الانسان بالدين المسيحي على مر التاريخ. وهذا كلام غامض نوعا ما بالنسبة اليكم لانكم لم تتعودوا سماعه وسأتوقف عنده بعض الشيء.

ان المسيحية، كعقيدة، هي الايمان بان المسيح هو كلمة الله، هو ابن الله، هو أحد الاقانيم الثلاثة، الذي صار انسانا. انها الايمان بهذا الوحي الاولي، وهذا هو «المعطى» الاساس في المسيحية، أما كل ما تبقى فهو تجسيد لهذا اللقاء بين الاله والانسان. فالأناجيل مثلا نسبية، فليس هناك كلام انجيل مطلق، وهذا الكلام ليس المسيحية بحد ذاتها. وتعاليم الكنيسة، منذ عصورها الأولى حتى يوحنا، هي مجرد تجسيد «نسبي» لهذا الواقع الالهي الانساني الذي نسميه المسيح، وهو الظاهرة الوحيدة في الكون التي تقول ان الله والانسان على مستوى واحد والا لما التقيا فأصبح الله انسانا والانسان الها — كما يقول الاباء اللاهوتيون في القرنين الثالث والرابع.

فما معنى الانجيل اذن؟ ان الأناجيل الأربعة هي محاولة للتعبير عن هذا اللقاء بين الله والانسان، وهي المحاولة الأولى التي تليها محاولات أخرى. وهذه المحاولة وجميع المحاولات المستقبلية ستكون قاصرة عن ان تلتقط مطلقية هذا المضمون وعن أن تعبر تعبيرا كليا عن هذا الواقع. وهذه المحاولات قد تشكل الدين المسيحي لكنها ليست الايمان المسيحي: انها تجسيد نسبي مؤقت وتاريخي يجب تجاوزه وتخطيه باستمرار، أما التشبث به فهو تشويه للمسيحية.

والكلام الذي نسب الى المسيح ليس مطلقا، فكلماته هي تفصيل لـ« الكلمة » (Logos)، والمسيح هو «كلمة الله»، وسمي كذلك لأن لفظة (Logos) اليونانية تعبر تعبيرا كاملا عن لقاء الله والانسان، ولان كلامنا كبشر لا يعبر الا تعبيرا ناقصا عن المعنى الكامل المطلق لهذا اللقاء. لذلك، الكلمات التي نسبت الى المسيح هي

نسبية لأنها من التقاط البشر في زمان ومكان معينين، وقد تكون وصلت الينا مشوهة وناقصة. وحتى لو وصلنا كلام المسيح على أشرطة تسجيل فانه يظل نسبيا، اذ أنه يتكلم عبر ثقافة معينة، ومحيط معين، وحضارة معينة هي الحضارة العبرية أو الآرامية التي ظهر فيها، وهو الى ذلك غير قادر على قول كل شيء وافهام كل شيء: «لا يمكنكم الآن أن تحتملوا كل ما أقوله لكم ولكن عندما يأتي الروح القدس هو يقودكم الى كل الحق» — كما ورد في انجيل يوحنا.

اذن، في المسيحية لا يوجد سوى مطلق واحد هو المسيح، وكلام الاناجيل نسبي قياسا الى المطلق الذي هو المسيح، وهو لا يحتوي المسيح ولا يستنفده، فكيف هي الحال مع ما نسميه التقليد المسيحي، أي الاباء القديسين، اللاهوت، التعليم الكنسي، البابا المعصوم عن الغلط؟ لذلك نقول ان المسيحية هي ما وراء المسيحية، المسيحية الحق هي دائما ما وراء المسيحية. ويمكن أن نشبه هذه الازدواجية بالازدواجية القائمة في علم النفس بين «الأنا» الفاعل و«الأنا» المفعول به، أو بين «أنا» و«أياي»، فالأولى أبعد من الثانية.

وبسبب هذه «الديالكتيكية»، مطلوب من المسيحيين، في كل عصر، أن يعيدوا النظر في معنى مسيحيتهم لا أن «يجتروا» المسيحية، فاجترار المسيحية جريمة ضد المسيح. ان فهم «التقليد المسيحي» على أنه «نسخ» انما هو جريمة في حق المسيح، لان هذا التقليد هو في الحقيقة تجديد في كل عصر للنظرة الى الاساس — الاله الذي أصبح انسانا: ما هو تجسيده القديم؟ ما يجب أن يكون تجسيده المعاصر؟ ولا يستطيع أي مجمع كان أن يحصر المسيحية في أطر ضيقة، فكرية أم اجتماعية أم اقتصادية أم سياسية أم ثقافية أم حضارية. وهذه النظرة الى المسيحية هي نظرة جذرية.

ثانيا — المسيحية المجتمعية: المسيحية المجتمعية هي مسيحية نسبية، فهناك مسيحية في فرنسا، ومسيحية أخرى في لبنان، ومسيحية ثالثة في الولايات المتحدة الاميركية، اذ أن كل مجتمع له خصائصه، وعلى المسيحية أن تتكيف وهذه الخصائص. كما أن هناك مسيحية القرون الوسطى، ومسيحية القرن العشرين، اذ لكل عصر تجسيدات للمسيحية تختلف باختلاف خصائصه.

المشكلة هنا تبرز في التناقض بين الايمان والتدين: فالمسيحيون أما أن يكونوا مؤمنين ومتدينين في آن واحد، أو أن يكونوا غير متدينين، أو أن يكونوا متدينين غير مؤمنين. لكن المؤمنين غير المتدينين الذين اكتشفوا مطلقية المسيح ورفضوا جميع تجسيداتها انما هم قلائل عبر تاريخ الكنيسة. فمن غير الواقعية ان يكون هناك مطلق غير متجسد، فاذا كانت الكلمة التي عند الله قد أصبحت جسدا (يوحنا، في أول انجيله)، فكيف هي الحال بالحري مع الاخلاقيات والعقائد وتفسير كلمات الكلمة؟ رفض القوانين والتشريعات والمؤسسات والسلطة، اذن، غير منطقي وغير واقعي، لكن المهم أن ندرك بأن اعتبار هذه القوانين والتشريعات والمؤسسات والسلطة كتجسيدات نهائية ومطلقة هو أيضا أمر غير مسيحي ولا يمت الى المسيحية بصلة.

العلمانية والمسيحية: هنا، نتساءل: هل العلمانية من متطلبات المسيحية، أم أن المسيحية تقبل بها على مضض، أم ترفضها بشدة؟

العلمانية (بفتح العين) هي غير العلمانية (بكسر العين) وغير متفرعة من لفظة عِلْم التي تعطي علمية وعلمانية (بكسر العين) أي (Scientisme). العلمانية (بفتح العين) متفرعة من كلمة عالم، هذا العالم المتمايز عن «العالم الآخر». وكلمة عالم أعطت أولا عالمانية التي اختصرت فيما بعد بكلمة علمانية (كما أن كلمة راهب اعطت راهبانية ثم تحولت الأخيرة الى رهبانية).

والعَلمانية لها بذور تاريخية ترقى الى العصور القديمة، الى عهد اليونان، ولم تنبت في القرن التاسع عشر كما يقول البعض. لكننا نكتفي بالكلام عن التيار العلماني القوي الذي ظهر في الغرب، وخاصة في أميركا وفرنسا.

العلمانية المعاصرة بدأت أولا هجومية. فقد رفض التيار العلماني آنذاك مقومات الدين: رفض السلطة والكنيسة ومؤسساتها. ففي فرنسا مثلا كان مطلب علمنة المدارس. وبعد صدور قانون الجمعيات سنة ١٩٠١، اغلقت جميع الرهبانيات ورفض اعطاؤها رخصا، كما منع الرهبان من التعليم في المدارس أو انشاء المدارس التي تجسد التفكير الديني. ثم كان رفض القوانين والتشريعات الدينية، فكانت المطالبة بالزواج المدني. ومن خلال رفض القوانين والمؤسسات والسلطة، كان

رفض الاخلاقيات التي وصفتها الكنيسة ، ورفض العقيدة. وهكذا ، حصل أن رمي الطفل والماء معا ، أي أن هذا التيار لم يفرق بين الأساس الذي يجب أن يبقى دون أن يشكل خطرا على المجتمع ، وبين ما يجب أن يرمي جانبا.

هذا ما حصل في البلدان الرأسمالية الليبرالية ، أما في الأنظمة الماركسية فلا داعي للتفصيل ، فانتم تعرفون كلمة ماركس الشهيرة : «الدين افيون الشعوب» ، وخاصة الطبقات الكادحة منها ، فاذا بالماركسية ترفض الكنيسة ورجال الدين ، وترفض التشريعات والمؤسسات الكنسية.

هذه الهجومية مردها أن الانسان في الغرب كان يحس انه غير متحرر من أمور كثيرة ، كان يحس بالاستلاب أو القصور ويطمح أن يصير راشدا. فكان أن ثار ضد العبودية : أي الملكية والارستقراطية ، وأيضا ضد رجال الاكليروس المتعاطفين معها ، وضد الدين.

وكان لهذه العلمانية الهجومية نتائج سلبية ونتائج ايجابية ، والأخيرة هي أن الهجومية دفعت الكنيسة الى اعادة النظر في جوهرها ، الى تطهير ذاتها من الشوائب الداخلية الذاتية ، الى اعادة التمييز بين المطلق والنسبي ، بين جوهر المسيحية وتجسيداتها التاريخية وتشويه المسيح عبر هذه التجسيدات.

لكن الكنيسة لا تزال في منتصف الطريق ولم تصل بعد الى نهايته. فكثيرون يرتدون الابقاء على مطلقية المسيح في المعتقدات ، بحيث يتشبثون بالتعليم المسيحي الذي يريدونه مقابل تنازلات أخرى. وهم لم يعوا بعد أن التخلي عن حق الكنيسة بحرية التعليم الديني لا يقتل المسيحية ولا يعني التخلي عن جوهر المسيحية الذي هو المسيح. هذا التخوف هو في غير محله : المسيحية ليس فيها نقطة ضعف ينفذ منها البعض لقتلها. المسيح ، والايمان بالمسيح ، الاله — الانسان ، هما جوهر المسيحية ، وكل ما تبقى يمكننا خلعه كثوب قديم. الثوب الوحيد الذي يجب ارتداؤه هو المسيح : «أنتم الذين بالمسيح اعتمدتم ، المسيح لبستم» ، وكل ما هو فوقه هو رداء يجب خلعه. وهذا النوع من الجذرية لم تتوصل اليه الكنيسة بعد.

واذا ما تتبعنا تاريخ العلمانية في فرنسا والولايات المتحدة الاميركية فانه يتبين لنا

أنها لم تعد الآن مناوئة للمسيحية وبعض تجسيداتها، بل اضحت علمانية فكرية، اكتشفت أن للعالم ومؤسسات العالم وقيمه وعناصره قيمة بحد ذاتها غير صادرة عن علاقتها بالدين المسيحي، أو أي دين آخر. فمثلا، ان الحرية والعدالة والتضامن والمساواة والاخوة كلها لها أصول متنوعة، في اديان أخرى أو فلسفات متعددة، عند المؤمنين والملحدين، ومن ثم هي موجودة في الانسان كانسان. وبالتالي فان الانسان له قيمة بحد ذاته، مؤمنا كان أم غير مؤمن، والدين ليس هو الذي يعطي للمؤسسات الانسانية قيمتها، ثقافية كانت أو اجتماعية أو اقتصادية.

وقد وصل التطور بالعلمانية العدائية الى العلمانية الحيادية التي يمكن تحديدها بأنها التأكيد على استقلالية العالم عن الدين، العالم بكل مقوماته عن الدين بكل عناصره التي ذكرنا وحللنا. أي ليس استقلالية الدولة عن الكنيسة فحسب، كما يحلو للبعض أن يحدد العلمانية حتى الآن، فهذه علمانية جزئية لا يجوز اطلاقها على الكل. وهنا نستطيع أن نفصل ابعاد العلمانية الشاملة بحسب أجزائها: العلمانية السياسية، العلمانية الوظيفية، العلمانية المؤسسية، العلمانية الفردية، العلمانية القيمية، العلمانية الفكرية. ولنتوقف، مثلا، عند العلمانية الأخيرة.

في العصور الوسطى، كانت الفلسفة تسمى خادمة اللاهوت، وكانت خاضعة له. كانوا يقولون: فكرنا يوصلنا بجهوده الى حد معين من المعرفة، لكنه يبقى قاصرا عن المعرفة الأكيدة. ثم تحررت الفلسفة من اللاهوت، بمعنى أنه صار لها نطاقها المحدد الذي يوصل الى الحقيقة، دون ان تحتاج الى تثبيت اللاهوت. ولكن، في الوقت ذاته، أصبحت الفلسفة أيضا حيادية تجاه اللاهوت، تعترف بأن له نطاقه، وبأنه يصل الى الحقيقة دون المرور بالفلسفة. اذن، وصلنا الى استقلالية الفكر الفلسفي عن الفكر الديني دون أي عدائية، كذلك حصل مع جميع العلوم التي استقلت عن الفكر الديني قبل الفلسفة، فأصبح التفاعل ممكنا، بسبب الاستقلالية أو الحيادية الايجابية، بين الفكر الفلسفي والعلمي من جهة والفكر الديني من جهة أخرى. وهنا يجدر القول أن الكثيرين يخلطون بين العلمانية والعقلانية، فالعقلانية هي صفة للمعرفة المستندة الى العقل والمنطق دون أية مداخلات عاطفية أو دينية غيبية، وهي بهذا المعني أوسع من العلمانية، والعلمانية هي جزء منها.

والآن نسأل : **هل تقبل المسيحية بالعلمانية؟**

بعد هذه الايضاحات حول المسيحية من جهة ، مع التأكيد على مطلقية المسيح والعلمانية من جهة أخرى ، ومع التأكيد على الاستقلالية والحياد الايجابي بين العالم ومقوماته من جهة ثالثة ، يمكن القول ان العلمانية ليست فقط غير متعارضة مع المسيحية ، بل هي من مستلزمات الايمان المسيحي.

فاذا تذكرنا ما قلناه بان المسيحية ليست دينا بقدر ما هي المسيح ، وانها تتجسد في دين عبر كل زمن ، ومن الضروري أن تتجاوز هذا التجسد لئلا يصبح صنمية ، وان التطور يتم بحسب قياس الانسان وخيره لأنه هو هدف المسيح ، امكننا القول بأن المسيح يؤمن بقيمة الانسان بحد ذاته لا بسبب تدينه بالدين المسيحي.

أولاً — في حقل القوانين : لنأخذ المثل الذي يطرح دائماً اليوم في حقل القوانين : هل الزواج الديني الكنسي هو ضروري؟ الجواب هو : لا. لماذا؟ لأن الرجل والمرأة لها قيمة في حد ذاتهما . فاذا قالا بملء حريتهما أنهما يريدان الزواج الواحد من الآخر فان عقد الزواج يتم ، سواء كانا مسيحيين أم لا ، مؤمنين أم غير مؤمنين. ففي المسيحية ، ليست بركة الكاهن هي التي تحدث عقد الزواج ، بل الرضا المتبادل بين الزوجين. وبالتالي فان الزواج المدني ليس ضد التعليم المسيحي ، بل هو ضد قانون كنسي زمني ، أي بدأ في زمن ما ويمكن أن ينتهي في زمن آخر. وفي تاريخ الكنيسة شواهد عديدة على ذلك. وفي بلادنا بالذات كان زواج رجل مسيحي وامرأة مسيحية أمام الشيخ أو القاضي المسلم معترفا به في الكنيسة كزواج صحيح. وفي أميركا الجنوبية هناك مناطق لا كاهن فيها شرّعت الكنيسة أن الزواج صحيح أمام معلم التعليم المسيحي وشاهدين اثنين.

وتمنّع الكنيسة في بعض الأمكنة من القبول بهذه العلمنة للزواج ، وتمسكها بالزواج الكنسي ، لها أسباب غير التناقض بين الزواج المدني والايمان المسيحي : منها الخوف من ابتعاد الناس عن الكنيسة ، فالزواج في الكنيسة يظل يربط المسيحيين بها . ومنها حاجة الكنيسة الى المداخيل المالية من عقود الزواج. ومنه الرغبة في النظر بالخلافات الزوجية لئلا يسهل الهجر والطلاق بين الزوجين لأدنى سبب. كذلك القول عن المحاكم الكنسية ، فهي ليست من اصول الدين المسيحي ، اذ عندما

يكون الزواج ممكنا أمام القضاء المدني ، فانه يمكن النظر بالعقد ونتائجه الاجتماعية والقانونية أمام هذا القضاء نفسه.

وقد يأتي الاعتراض : ولكن الزواج ليس عقدا فقط ، بل هو معتبر كسرّ. فكيف يمكن أن يتم السر دون وجود الكاهن والصلاة ؟ ! والجواب ان كلمة سر غير واضحة في أذهان الكثيرين ، فاذا وضحت سهل الرد على الاعتراض. فـ « السر » يعني في المسيحية حدثا أو واقعا ايمانيا له علاقة بالمسيح ، واذا أخذنا مثل « القربان » سهل فهم ذلك. ان القربان المقدس هو بحسب ايماننا علاقة الانسان بالمسيح من خلال الخبز والخمر المقدمين حسب وصية المسيح مع ذكر آلامه وموته وقيامته ، أي في هذه المناسبة يؤمن المسيحي انه دخل في علاقة حميمة مع المسيح ، واتحد به أكثر من خلال العلاقة الحسية التي هي الخبز والخمر. والزواج سر بمعنى ان الرجل والمرأة ، من خلال اعطائهما ذاتيهما الواحد للآخر برضا وحرية وايمان ، يتحد واحدهما بالآخر ويتحدان معا بالمسيح : « حينما اجتمع اثنان أو ثلاثة باسمي فأنا أكون بينهم أو فيهم ». ويعني بـ« الاثنان » الرجل والمرأة خاصة ، وبـ« الثلاثة » الجماعة الانسانية الصغرى — لان ايماننا ان المسيح هو الموحد للبشرية ، « جئت لأجمع أبناء الله المشتتين الى واحد »... « ليكونوا بأجمعهم واحدا كما أنا وأنت أيها الآب واحد ». فالايمان المسيحي هو الايمان التوحيدي : توحيد الأشخاص في الله. فالله ليس انعزاليا ، الله وحداني ، ووحدانيته ليس انعزالية بل هي وحدة واتحاد ثلاثة أشخاص في كيان الهي واحد. الايمان المسيحي ايمان توحيدي للانسان والله في المسيح يسوع ، وللانسان مع الانسان في دعوة المسيح للمحبة والوحدة ، سواء كان ذلك في الزواج أو الصداقة أو المحبة الاخوية أو محبة القريب أو محبة الأعداء. البشرية كلها دعوة الى الاتحاد ، وكل ظاهرة اتحاد في البشرية نحن نؤمن ان للمسيح شأنا فيها ، ومنها الزواج.

« السر الزواجي » حاصل اذن في حال حصول « العقد الزواجي » ، اي في حال اتحاد رجل وامرأة بحرية ورضا كاملين بحيث يتم اتحادهما بالمسيح. لذلك يمكن الاستنتاج بأنه عندما لا تكون حرية حقيقية ورضا حقيقي ، فانه لا يتم لا زواج ولا سر ، حتى بحضور الكاهن. وقد أصبحت المحاكم الكنسية ، حتى الرومانية ، تمارس

هذا الاجتهاد ، فتعلن بطلان الزواج عندما تتأكد أنه لم يتم اتحاد حقيقي بين الزوجين ، ليس فقط بسبب الاكراه ، بل بسبب عدم النضج النفساني ، أو عدم الالتزام الارادي من قبل الاثنين ، أو أحدهما .

اذن ، يمكن القول أن لا مانع من قبل الايمان المسيحي ان تكون كل الاحوال الشخصية معلمنة ، من الزواج الى البنوة الى الارث الخ ...

وثانيا — **في حقلي السياسة والاقتصاد** : هنا أيضا ، في حقلي السياسة والاقتصاد ، لا تتعارض العلمانية مع الايمان المسيحي . وفي الكنيسة الكاثوليكية ، كان المجمع الفاتيكاني الثاني واضحا جدا من حيث استقلالية الانظمة السياسية والاقتصادية ، ليس فقط استنادا الى كلمة المسيح : «اعطوا ماا لقيصر لقيصر وما لله لله» (وهي غالبا ما تفسر خطأ في كثير من اللاهوتيات والروحانيات) ، بل استنادا الى تعليم المسيح كله .

المطران غريغوار حداد



غسّان اسطفان

«الاسلام والوحدة الوطنية»

أسئلة وملاحظات

في شباط ١٩٧٩، وضمن سلسلة «كتاب الهلال» (القاهرة)، صدر كتاب للدكتور محمد عمارة بعنوان «الاسلام والوحدة الوطنية»، مؤلف من تمهيد وخمسة فصول، في مئة وخمس وسبعين صفحة من الحجم الصغير(١)

ومما لا شك فيه أنه في امكاننا، دون تحفظ كثير، ادراج كتاب الدكتور عمارة في قائمة المحاولات الفكرية الهادفة الى تحديث الفكر الاسلامي، وهو باب أساسي من التحديث المطلوب على جبهة الفكر العربي عامة. ومن هذا القبيل، يأتي هذا الكتاب، مع كتابات اخرى معاصرة، ككتابات محمد أركون ومحمد خلف الله أحمد وغيرهما، ليعطي الاسلام معنى عصريا، أو، بشكل أصح، ليعيد الى الاسلام جوهره القادر على التكيف مع العصر والدخول فيه، عن طريق اتخاذه موقفا حياديا من القضايا المادية والمعقدة التي تواجه مجتمعاتنا ومن الحلول المنشودة لها، دون أن يعني ذلك تجاوز المبادىء الانسانية السامية التي يدعو اليها الدين، أيّ دين، كمصدر استلهام.

ولعل ما يكسب الكتاب أهميته، الظرفية والبعيدة في آن، هو الكلام الدائر حاليا حول الاسلام ودوره على صعيد التغيير ومواجهة الاستعمار في الشرق عموما والعالم العربي خصوصا، وكذلك ما هو جار على أرض الواقع من تحركات دينية اسلامية بدءا من ايران وصولا الى لبنان. وكل ذلك يدعو مفكرينا الى البحث عن

---

(١) صدر مؤخرا في طبعة جديدة، عن «المؤسسة العربية للدار والنشر»، بعنوان «الاسلام والوحدة القومية» بيروت ١٩٧٩

ماهية ما هو مطروح كلاميا وحاصل عمليا أو في طريق الحصول، من أجل تبيّن مدى ما يحمله من امكانات ويتضمنه من احتمالات قادرة على تحقيق ما تصبو اليه المجتمعات الشرقية والعربية من تقدم وتحديث على كافة المستويات ومن فاعلية أكيدة في مواجهة الاستغلال الداخلي والاستعمار الخارجي بمختلف وجوهها.

والبحث المطلوب، لكي يؤتي ثماره، يجب أن يكون على قدر كبير من العمق والموضوعية، بحيث ينطلق من استيعاب تجارب الماضي، ليقرأ الحاضر ويغوص في تفهمه، ومن ثم ليرسم خطوط المستقبل المأمول الى الوصول لتحقيقه. فهل كتاب «الاسلام والوحدة الوطنية» يستجيب لهذه النوعية من البحث؟

لا ندعي، فيما سيلي من كلام، الإجابة اجابة نهائية وشاملة عن هذا السؤال، خاصة ان هذا الكتاب للدكتور عماره — وهو في الحقيقة مجرد كتيّب — لا يشكل الا جزءا صغيرا من انتاجه الفكري الكبير نسبيا الذي يدور حول الفكر الاسلامي عموما، فلا بد اذن من وضعه ضمن المنظومة الفكرية العامة لفكره حتى يكون حكمنا عليه أقرب فاعلية إلى الصواب: ولكن ذلك، على ما فيه من صحة كبيرة، لا يمنعنا من ابداء بعض الملاحظات التي نراها اساسية، انطلاقا من امكانية كون عيّنة فكرية مهما صغرت ممثلة لمنظومة فكرية عامة، مع التأكيد بأن هذه الملاحظات قد لا تكون الا مجرد توضيح لبعض الأمور الملتبسة في الكتاب والتي يمكن أن يساء فهمها.

فالكتاب لا يخلو من بعض السقطات: بعضها يستمد جذوره من النظرة العاطفية الرومانسية الى المشاكل التي تعانيها بلادنا وشعوبنا، وبعضها نتيجة ردة فعل غير واعية — أو هكذا نظنها — تجاه الهجمة الخارجية التي يتعرض لها عالمنا العربي، وبعضها سوء فهم لبعض مشكلاتنا أو تعامٍ عنها مما يؤدي الى ترسيخ جذورها وزيادة امكانية انفجارها أو تفجيرها في غير الصالح العام للوطنية والقومية والوحدة العربية.

الملاحظة الأولى: ليس كافيا ان ينتمي العرب الى دين واحد — الدين الحنيفي (الفصل الأول، ص ٣٨ — ٦٩)، وإلى حضارة واحدة (الفصل الثالث، ص

١٢٧ — ١٣٧)، والى قومية واحدة (الفصل الرابع، ص ١٣٨ — ١٤٢ ل)، لكي يشكلوا امة قومية واحدة، وبالتالي دولة قومية عربية واحدة.

فصحيح انّ القول بدين واحد بدل الاديان الثلاثة يحل مشكلة التناحر الديني حلا لاهوتيا، الا أنه لا يحل مشكلة التناحر الطائفي حلاً سياسيا اجتماعيا. فالتناحر الأخير — كما جاء في الكتاب نفسه، بعيد عنْ الدين الاسلامي وملتصق بالسياسة ورجالاتها، دون ان نغفل — انصافا — ان القول بالدين الإلهي الواحد يفضح السياسيين الطائفيين المستفيدين مع الفئات التي يمثلونها ويحرمهم من الاساس الديني، الذي يستندون اليه في دعاواهم وممارساتهم الطائفية.

صحيح أيضا أن الحضارة الواحدة، والقومية الواحدة المرتكزة الى الأرض المشتركة واللغة المشتركة والتكوين النفسي المشترك والسوق التجارية الواحدة والاقتصاد المتحد، شكّلتا، في فترات محدّدة، اسس قومية عربية واحدة، الا أنهما لم تستطيعا فعلا أن تنقلا العرب من حالات الانقسام الطائفي والعشائري والعائلي الى حالة الوحدة الاندماجية الانصهارية، فبقيتا سطحا يظللنا دون أن تصبحا جزءا من بُنانا التحتية.

المشكلة عندنا، في عالمنا العربي الممتد من المحيط الى الخليج، هو هذه الانقسامات التي تنخر ديننا الحنيفي الواحد وحضارتنا العربية الواحدة وقوميتنا العربية الواحدة، طائفيا وعشائريا وعائليا، مما يجعل شعوبنا فئات متناحرة أو متحاجزة أو على الأكثر متعايشة بخوف وحذر، كل ذلك في اطار من «الاستبداد الشرقي»، ومن التحالفات الطبقية المبنية على اساس التوازنات القائمة بين هذه الانقسامات أو الخلل الناتج عنها، ومن العلاقات القائمة بين هذا الاستبداد وهذه التحالفات من جهة وقوى الهيمنة الخارجية من جهة ثانية.

أما حل هذه المشكلة فهو يكمن في فصل الدين عن السياسة، وهذا ما نقصده بعلمنة الدولة، وفي عقلنة المجتمع وأنسنته، وهذا هو المقصود بعلمنة المجتمع، بحيث يصبح الدين، الحنيفي الإلهي الواحد، امرا شخصيا، علاقة بين الانسان وربه، مصدر قيم ومثل عليا، وبحيث تعود للإنسان قيمته الذاتية القادرة على الفعل في الواقع بحرية الاختيار والارادة التي أعطاها اياه الله نفسه ليحقق انسانيته وصورة

الله فيه. أفلم يُعلِ الاسلام «من شأن العقل على نحو لم يسبق له مثيل»؟ (التمهيد، ص ١١).

كما أنَّ حل هذه المشكلة يكمن ايضا في دمقرطة الدولة والمجتمع، والعلمنة هي في حقيقتها احدى ابرز وجوه هذه الدمقرطة. فبالديمقراطية، المتكاملة المضامين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، نستطيع أن ننقل فئات الشعب العربي كلها، في كل دولة على حدة أولا، ومن ثم في الدولة العربية الواحدة، الى المشاركة بحرية وفاعلية في صنع مصيرها وجني خيرات أرضها وتعبها، بحيث تندمج فعلا في أمة واحدة فوطن واحد.

ليست عملية قومنة المجتمع العربي، اذن، مهمة ناجزة، بل انها عملية تاريخية لم تتحقق بعد، وسيرورتها، رغم توفر عناصر كثيرة لها، ما تزال تفتقد الى العنصرين الاهمين لاكتمالها في أمة عربية قادرة على بناء الدولة العربية الواحدة، وهذان العنصران هما الديمقراطية ورافدها الرئيسي العلمانية، وبدونهما يصبح الكلام على الأمة العربية كلاما لا تاريخيا، أي غيبيا رومانسيا يقفز فوق المشكلة معتقدا بعدم وجودها، وأقل ما ينتج عن ذلك جمود ودوران في الحلقة المفرغة أو تأخر عن الركب مع ما هو الحصيلة الحتمية لذلك.

الملاحظة الثانية: ان التفريق الذي أورده الدكتور عمارة بين الدين والشرائع الدينية وفقه المعاملات وقوانينها (الفصل الأول، ص ٣٨ — ٦٩) كان يجب أن يقوده الى نتيجة مغايرة لما وصل إليه. فباعتبار ان الاديان الآلهية الثلاثة هي «دين واحد ثابت»، وأن «الشرائع الدينية هي واحدة ثابتة ولو كانت متعددة»، وان «فقه المعاملات وقوانينها هي تشريعات وضعية دائمة التغير والتطور بتغير المجتمعات وتطورها»، باعتبار كل ذلك وباعتبار أن «وحدة القانون الدنيوي في الدولة» هي نتيجته المنطقية مهما اختلفت عقائد الرعية، فان النتيجة المنطقية الثانية لذلك هي علمنة الدولة. فمتى كانت القوانين من صنع البشر، ولا تخالف كليات الاديان السماوية، وليست لطائفة معينة ولا صنع طائفة معينة، فانها تكون قوانين مدنية، دنيوية، علمانية، وهذا هو بالضبط «برنامج العلمانيين»، — برنامج «الذين يعالجون القضية بفكر ومنهج» العلمانية «الرافضة لتقسيم البشر على أساس من

الدين ... » هذه العلمانية المرفوضة من قطاع عريض ، أو على الأقل عليها علامات شك واستفهام ... والقطاع الرافض لها ، واقعا وعادة ، هو المتحدث باسم الدين » (التمهيد ، ص ٣٦).

نعم ، لقد وصل الدكتور عمارة في فهمه للاسلام الى التطابق مع ما يطرحه « العلمانيون » بكل بساطة ، ولا ندري لماذا ارتد عليهم ، وكان الأجدر به ، كما يفعلون هم ، ان يمد يده الى يدهم ، ليتعاونوا جميعا في تحقيق « وحدة القانون الدنيوي في الدولة » الذي يقول به من ضمن الاسلام ، ملتقيا بذلك مع الشيخ العلاّمة عبد الله العلايلي الذي قال بلا تحرّج : « جوهر الاسلام انه علماني ».

وزيادة في منع الالتباس ، وحتى يكون لكلامنا فرصة فتح الحوار مع أمثال الدكتور محمد عمارة ، وحتى لا يضيع كلام الدكتور عمارة في متاهات التنظير ليس إلا ، نؤكد على أن العلمانية ليست الحادا على الاطلاق ، بل هي يمكن أن تكون مؤمنة في حدود العلاقة الشخصية التي تربط الفرد بالدين ، وأكثر من ذلك يمكن أن تكون حيادية انطلاقا من ديمقراطية الاسلام القائل أن « لا اكراه في الدين » ، فليس المقصود بها أبدا محاربة الدين كدين والمؤمنين به دينا ، تماما كما « استبعد الاسلام الحرب الدينية كوسيلة لتغيير العقائد » (التمهيد ، ص ١١)

والعلمانية ، كذلك ، ليست غربية . فاذا كان « الاسلام في جوهره علمانيا » فهي قبل غربية ، واذا كان الغرب قد اضطرنا إلى تبني اصطلاحها فلا يجب ان نتوقف عند حدود الالفاظ ، واذا أصرّ البعض على كونها غربية المضمون فانها كذلك بمقدار ما تستوعب تجربة الغرب ، الغنية شئنا أم أبينا . المهم أنها ليست استعمارية ، بل هي النقيض الاساسي للاستعمار ، لأن العالم العربي من دونها ، ودون الديمقراطية ، لعبة في يد الاستعمار .

الملاحظة الثالثة : على الرغم من كثرة الاستشهادات التاريخية حول الاضطهادات التي تعرض لها غير المسلمين عبر التاريخ العربي — الاسلامي ، وحول العلاقات المغرضة التي كان يعقدها بعض الحكام المسلمين مع بعض الشخصيات غير المسلمة ، والتي كانت تنتهي لمصلحة هؤلاء الحكام ولغير مصلحة هذه

الشخصيات والفئات الشعبية من كل الطوائف، (الفصل الأخير، ١٤٣ — ١٧٥)، فان الدكتور محمد عمارة يقع في تعميم خطر يدل على عدم استيعاب كامل للتاريخ، ويكاد في آخر الكتاب — وللأسف الشديد — يودي بكل ما توصل اليه من فتح باب التحديث في الفكر العربي والفكر الاسلامي عنده.

في جملة مبتسرة يتهم جميع الأكراد وجميع الموارنة بانهم يشكلون حركات عنصرية انفصالية على علاقة باسرائيل، وأنهم معها يهددون العالم العربي بخطر الانقسام الى دويلات وكيانات طائفية ودينية وعنصرية (ص ١٧١).

انها خفة ما بعدها خفة — وعذرا لاستعمال هذه الكلمة. هذا التعميم الجارف له نتائج خطرة تمس الوحدة الوطنية والقومية التي يدعو اليها الدكتور عمارة في كل مؤلفاته، كما أن هذا التعميم يشكل سلاحا ماضيا في يد بعض القيادات الطائفية تستعمله في صفوف جماهيرها لأهداف تتناقض مع الأهداف التي يريد الدكتور عمارة الوصول اليها.

في البدء: ليس هناك تفريق بين الأكراد والموارنة، فالفئتان حركتان عنصريتان، والعنصرية اجمالا، تلازم الجنس واللون والقوم، بينما الأكراد قوم والموارنة طائفة، الا اذا كان الدكتور عمارة يعتبر، كما يعتبر بعض المنظرين السياسيين الموارنة من أصحاب المصالح والأهداف المشبوهة، أن الموارنة قوم لهم حضارة متميزة غير الحضارة العربية، فيلتقي بذلك معهم في نظرية «التعددية الحضارية والاتنية».

ثم ما هذا الاجمال كأن لا محاسبة على الكلام: الطائفة المارونية، والشعب الكردي، لها شبكات علاقات مع اسرائيل؟ تصوروا. فاذا كان لبعض القيادات المارونية والكردية أن تقيم علاقات مع اسرائيل، وفي ظروف محددة، فهل يصبح الموارنة والأكراد جميعهم عملاء لاسرائيل؟ مع العلم، على الأقل بالنسبة الى الموارنة، انهم وكثيرون من قياداتهم ضد أي علاقة مع اسرائيل.

ومن ناحية أخرى، هل نقطة التحول الهامة في تقسيم العالم العربي الى دويلات طائفية ودينية وعنصرية تكمن فقط في الموارنة والأكراد؟ أي دور في هذا التقسيم

لحركات الاخوان المسلمين، وللاتجاهات الدينية المتشددة في ايران والعالم العربي، ولأنظمة الحكم العربية القائمة على أساس طائفي استبدادي؟ بل أي دور في هذا التقسيم للفكر العربي السائد عامة والفكر الاسلامي السائد خاصة؟ أليس في ذلك عودة الى الوقوع في منطق «الخير فينا والحق على الغير»؟

وبعد، أين هو وعي مشاكل الاقليات في هذا التعميم: مشاكل الأقليات القومية بالنسبة الى الأكراد، ومشاكل الأقليات الدينية بالنسبة الى الموارنة، هذه المشاكل التي لا حل لها الا بالديمقراطية والعلمانية؟ ان عدم الوعي هذا لا يتناسب مع قول الدكتور عمارة في نهاية كتابه بأن «مسؤولية التآلف الوطني والوحدة القومية هي مسؤولية اطراف عدة وليست مسؤولية طرف واحد، والمسلمون فيها الطرف الأكثر عددا. ومن ثم الأكبر حملا والأثقل بالمسؤوليات والتبعات...» (ص ١٧٢)، وهو قول يشبه قول المفكر القومي العربي العلماني ـــ ياسين الحافظ: «... التجربة التاريخية لعديد من الشعوب اثبتت أن المفتاح الى العلمنة موجود عند الأكثرية، فالأقليات مهما بلغت في طليعيتها تبقى في حدود متفاوتة اسيرة وضعها الاقلوي، الأمر الذي يعرقل مبادراتها...» (نشرة «الثورة العربية»، أوائل آب ١٩٧٥).

هذه بعض الملاحظات التي ارتأينا ايرادها حول كتاب «الاسلام والوحدة الوطنية» للدكتور عمارة، وأملنا أن يتسع صدر وعقل استاذنا الكريم لها، وكذلك صدور السائرين على نهجه. بل أننا نأمل فتح نقاش حول هذا الموضوع، لعلنا عبر الحوار الهادف البنّاء، المتسم بالعمق والشمولية والموضوعية، نصل الى رسم طريق وحدتنا الوطنية والقومية.

غسّان اسطفان

(بيروت)